I 10840

# 1971 cine almanah

**COPERTA I**
Prefigurează oare **Raquel Welch** cu frumusețea ei dintotdeauna tipul femeii viitorului?

**COPERTA IV**
Simbol contestat și elogiat al vedetei deceniului VII — **Brigitte Bardot**

## 1960—1970

2 Calendarul deceniului
11 Criticilor noștri — *Valerian Sava*
15 Actorii noștri și rolurile lor — *Sanda Faur*
76 Conștiința imaginii — *George Littera*
80 13 regizori + 1 operator — *Laura Costin*
129 Spectacolul spectacolelor festive — *Mircea Alexandrescu*
134 Recordurile deceniului
170 Cel puțin o cărămidă — *Eva Sîrbu*

## GENURI VEDETĂ ÎN DECENIUL VII

26 Filmul politic și ispitele comerciale — *Ov. S. Crohmălniceanu*
34 Adio Mr. Bond! — *Gelu Ionescu*
30 O.K. Joe! — *Radu Cosașu*
38 Un saloon, un colt, o diligență — *Al. Racoviceanu*
42 Aș vrea să mi se arate omul care nu a cîntat niciodată — *D.I. Suchianu*

## IDOLI DE IERI ȘI DE AZI

193 Sfinxul unei lumi fără mistere — *Ecaterina Oproiu*

## PROFIL '70

46 Noi veniți în jocul de umbră și lumină — *Mihai Iacob*
90 Ce nu știe spectatorul despre 10 000 de săbii
146 Cel mai disputat film al anului: «Zabriskie Point»

## ANCHETE

6 Dacă vă gîndiți la ultimul deceniu, ce fapt cinematografic a fost cel mai semnificativ?
148 Ați scris despre cinema? Ați greșit vreodată?
192 Omulețul lui Ion Popescu Gopo în anii '70
203 Cum întîmpinați deceniul VIII?

## CINE-GLOB

51 Meridianul I cinematografic trece prin est
55 Înainte și după copilăria lui Ivan — *Marghit Marinescu*
64 Unul sau mai multe minute de adevăr — *Eduard Constantinescu*
70 Va exista un «21-st Century fox»? — *Maria Aldea*

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2021

# Sumar:


**FILM ȘI ISTORIE**

137 Frontul secret — *Nicolae Mineț*
142 Duel Chaplin-Hitler — *Paul B. Marian*

**ARS AMANDI**

86 Iubirea ca o pasăre — *Nina Cassian*
92 Te iubesc, te iubesc — *Alice Mănoiu*
96 «Un bărbat și o femeie» — scenariu — *Claude Lelouch*
Traducere: *Rodica Lipatti*
Cine-portrete: Lelouch, Aimée, Trintignant, Barouch — *Alice Mănoiu*

**PUBLICUL**

152 Noi, noi, noi și filmele noastre — *Constantin Teodori*
160 Cînd stelele se sting — *H. Dona*
166 Billy mincinosul la Tîrgu-Neamț — *Belphegor*

**TV**

177 Cocktail-serial — *Romulus Vulpescu*
182 Puțină telereflecție după două decenii de telefilie — *Valentin Silvestru*

**CINEPILULE**

59 Lunga naștere a filmului — *Ana Blandiana*
136 Autoportretul unui cow-boy — *Dan Nuțu*
169 Arta de a fi scaun — *Ștefan Georgescu*
135 Cinemușatisme — *Tudor Mușatescu*

**FILM ȘI MELODIE**

60 Un virus numit cinema — *Rodica Aldulescu*

**VORBE DE DUH**

68 Tăcerea e de aur?
186 Cineconcurs
Cinerebus

**APOCRIFE**

33 Însemnări la un album — *Aurel Mihailopol*

**DESTINE PARALELE**

198 Au dispărut prea devreme — *Magda Mihăilescu*

12310

**1960:**

● An fast pentru italieni. Fellini triumfă: «La dolce vita». Bătălia lui Hernani pentru «Aventura», realizat cu un an înainte. Alte elogii pentru Antonioni: «Noaptea». Visconti: «Rocco şi fraţii săi» ● Explozia Free Cinema: Richardson, Reisz: «Sîmbătă seara, duminică dimineaţa».
● Noul val în efervescenţă: Godard, Truffaut, Malle, Vadim, Rivette, Demy.
● Declin la Hollywood, N.A.C. (New American Cinema) intră zgomotos în arenă: «Umbre» de Cassavetes.
● UFA zguduită de criză.
● Semne de reînnoire în cinematograful sovietic: «Balada soldatului» de Ciuhrai, «Dragostea lui Alioşa» de Tumanov şi Sciukin.
● Polonezii prind gustul superproducţiilor: «Cavalerii teutoni» de Ford.
● Violenţa japoneză: «Focuri în cîmpie» de Kon Ichikawa.
● Hitchcock nu se dezminte: «Psycho».
● Succesul documentarelor lui Leacock.
● Trnka, Pojar, Brdecka domină animaţia cehoslovacă.
● B.B. şi Sophia Loren devin (în sfîrşit) actriţe («Adevărul» de Clouzot, «Ciociara» de De Sica).
● Mor Victor Sjöström şi Mack Sennett.

*Free Cinema: Rita Tushingham*

*Farmecul slav (Beata Tyszkiewicz)*

*Demonul blond (Jean-Paul Belmondo)*

**1961:**

● Triumful cinematogratului politic: «Salvatore Giuliano» de Franceso Rosi.
● Triumful estetismului: «Anul trecut la Marienbad» de Resnais.
● Resurecţia musicalului: «West Side Story», în regia lui Wise şi coregrafia lui Robbins.
● Ofensiva cinévéritè-ului: «Cronica unei veri» de Rouch şi Morin.
● O capodoperă a lui Buñuel: «Viridiana».
● Lauri pentru Truffaut: «Jules şi Jim».
● Kawalerowicz se impune: «Maica Ioana a îngerilor»
● Revelaţia argentiniană: L. Torre-Nilson.
● În Italia, afirmarea tinerei generaţii: De Seta, Olmi, Pasolini, Petri, Baldi, Damiani, Gregoretti.
● N.A.C. în luptă acerbă cu Hollywoodul: «Om de legătură» («The Connection») de Shirley Clarke.
● Un rol pentru Mastroianni: «Divorţ italian» de Germi.
● Vukotić cîştigă supremaţia în animaţia iugoslavă.
● Mor Gary Cooper şi Andrzej Munk.

*Inimitabilul Laughton*

**1962:**

● Fellini se dezlănţuie: «8 1/2».
● Buñuel, mai crud ca niciodată: «Îngerul exterminator».
● Welles îl citeşte pe Kafka («Procesul»), Cacoyannis pe Euripide («Electra»), Visconti pe Lampedusa («Ghepardul»).
● Bresson şi istoria: «Procesul Ioanei d'Arc».
● Tinereţea unui maestru şi maturitatea unui debutant: «Nouă zile dintr-un an» de Romm şi «Copilăria lui Ivan» de Tarkovski.
● Richardson ne învaţă «Gustul mierii».
● Primul lungmetraj al lui Polanski: «Cuţitul în apă».
● Zurlini se afirmă: «Cronică familială».
● Varda: «Cleo de la 5 la 7»
● Lenica desenează «Labirintul».

*O fată și jumătate*
*(Claudia Cardinale)*

*Îngerul negru*
*(Alain Delon)*

• O'Toole intră în constelația marilor staruri: «Lawrence din Arabia» de Lean.
• Anna Magnani în «Mamma Roma» de Pasolini.
• Apare ultimul volum din «Ce este cinematograful?», monumentala operă a lui Bazin.
• Mor Charles Laughton și Marilyn Monroe.

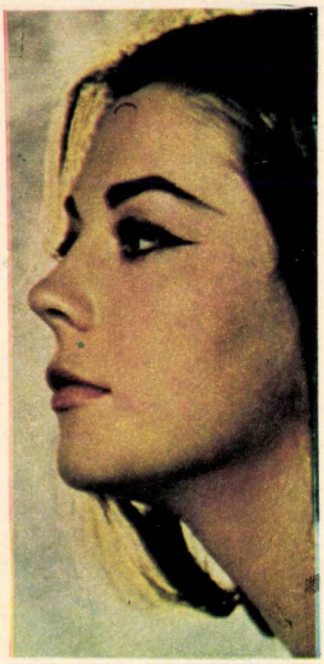
*Neuitata Marilyn*

**1963:**

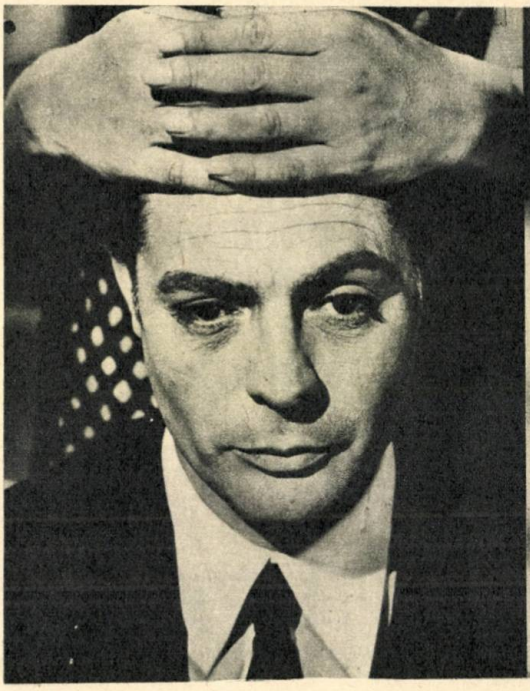
• O mare revelație japoneză: Kobayashi («Harakiri»).
• Englezii își apără prestigiul: «Tom Jones» de Richardson, «Viață sportivă» de Anderson, «Billy mincinosul» de Schlesinger.
• Rosi își continuă drumul: «Cu mîinile pe oraș».
• James Bond asaltează ecranul.
• Robbe-Grillet intră în breasla regizorilor: »Nemuritoarea».
• Resnais: «Muriel».
• Malle: «Focul fatidic».
• Preminger: «Cardinalul».
• Hitchcock: «Păsările».
• Kazan: «America, America».
• Vocația politică a documentarului: «Cuba Si...» de Marker, «Mourir à Madrid» de Rossif.

**1964:**

• Erupția noului cinematograf ceh: Forman.
• O capodoperă a lui Bergman: «Tăcerea».
• Toată lumea cîntă împreună cu Demy: «Umbrelele din Cherbourg».
• Prolog la «cinema nuovo» brazilian: «Vieți uscate» de Dos Santos.
• La italieni, în primele rînduri se plasează Bertolucci și Pasolini («Înainte de revoluție», «Evanghelia după Matei»).
• S.U.A. — F. Perry («David și Lisa»).
• Losey cîștigă partida.
• Shakespeare ecranizat din nou: «Hamlet» de Kozințev.
• Recital actoricesc: Quinn în «Zorba grecul» de Cacoyannis.



*Splendoare în iarbă*
*(Natalie Wood)*

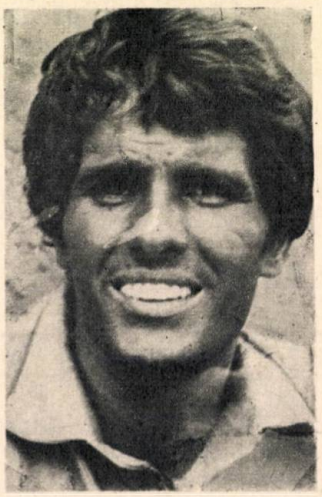


*Don Juanul anilor '60*
*(Marcello Mastroianni)*

*Feminitatea în stare pură*
*(Monica Vitti)*

**1965:**

- Buñuel: «Simon din deşert».
- Mitologie felliniană: «Giulietta degli Spiriti».
- Allio: «Bătrîna doamnă nedemnă».
- Varda: «Fericirea».
- Lester: «The Knack»
- Pontecorvo: «Bătălia pentru Alger».
- Huţiev: «Am 20 de ani».
- Wyler: «Obsedatul».
- Kobayashi: «Kwaidan».
- O revelaţie poloneză: Skolimowski.
- «Noul cinema» pătrunde în Canada şi Republica Federală a Germaniei (J.P. Lefebvre, Groulx, J.M. Straub).
- Westernul-spaghetti cucereşte lumea.
- Un cuplu pe care nu ni-l imaginăm: Bardot-Moreau («Viva Maria» de Malle).
- «Pădurea spînzuraţilor» al lui Ciulei e distins cu premiul pentru regie la Cannes.

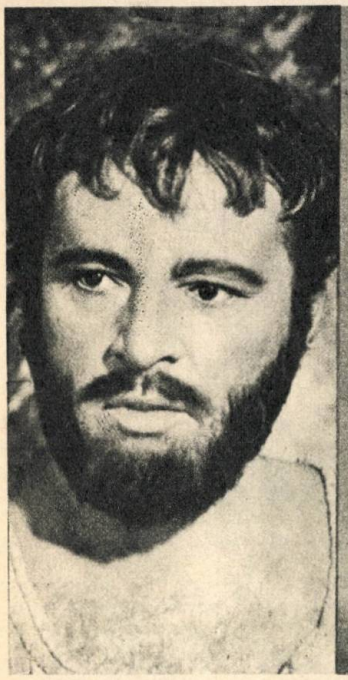


*Giuliano Gemma*

**1966:**

- Filmul cehoslovac, succes după succes (Forman, Chytilova, Nemec, Menzel, Schorm Jires).
- Un debut ieşit din comun: Bellocchio. («Cu pumnii în buzunar»)
- Bresson: «La întîmplare, Balthazar».
- Reisz: «Morgan, un caz de tratat».
- Zetterling: «Îndrăgostiţii»
- Koncealovski: «Primul învăţător»,
- Lirism ucrainian: «Umbrele strămoşilor uitaţi» de Paradjanov,
- Superproducţii italo-americane: «Biblia» de Huston
- «Chabadabada» intră în dicţionar graţie lui Lelouch
- Nume noi, fiime memorabile: iugoslavii Makavejev şi Hladnik, maghiarii Jancso şi Szabo.
- Mamaia devine o capitală a animaţiei mondiale.
- Brando şi Loren în «Contesa din Hong-Kong» de Chaplin.
- Mor Buster Keaton, Walt Disney şi Nikolai Cerkasov.

*«Şoricelul» lui Disney*



*Veşnicul tînăr furios (Richard Burton)*

*Hollywood via Barrandov (Olinka Berova)*

*Eleva lui Pygmalion (Audrey Hepburn)*

**1967**

- Rocha impune noul cinema brazilian («Dumnezeul negru şi diavolul blond»).
- S.U.A.: «Bonnie şi Clyde» de Penn, fabulos succes de public.
- Lelouch nu dezarmează: «A trăi pentru a trăi».
- Bresson: «Mouchette».
- Bergman: «Persona».
- Noi cineaşti suedezi (Widerberg, Troell).
- Expansiunea filmului maghiar (Szabó, Gaál, Kosá, Kovacs, Pál, Jancso).
- Căutări fructuoase în cinematograful sovietic şi iugoslav.
- Un italian la Londra: Antonioni — «Blow-up».
- Mor Pabst, Spencer Tracy, Zbigniew Cybulski şi Sadoul.

**1968:**

- «Odiseea spaţiului 2001» science-fiction-ul lui Kubrick domină întreaga producţie nord-americană.
- Viaţa cinematografică europeană sub semnul contestaţiei.
- Etats généraux du cinéma.
- Întreruperea Festivalurilor de la Cannes şi Veneţia.
- Afirmarea filmului cubanez (T.G. Alea, J.G. Espinosa, Solas, Gomez).
- Italia: «Romeo şi Julieta» de Zeffirelli şi «Teorema» de Pasolini.
- Anglia: «If» de Anderson. Animaţie engleză: «Submarinul galben» de G. Dunning.
- Franţa: «Les gauloises bleues» de Cournot.
- Bulgaria: «Balonul» de B. Jeliazkova.
- Mor Victor Iliu, Ramon Novaro.

**1969:**

- O capodoperă a lui Tarkovski: «Andrei Rubliov».
- Film şi politică. «Z» de Gavras.
- Béjart devine cineast: «Bhakty».
- Dickens şi musicalul: «Oliver» de Reed.
- A. Polonsky: «Willie Boy».
- Visconti: «Damnaţii».
- Fellini: «Satyricon».
- Pasolini: «Porcile», «Medeea».
- Katharine Hepburn şi Barbra Streisand obţin Oscarul.
- Alger: primul Festival panafrican.
- Retrospectiva Harry Langdon la Festivalul de la Avignon.
- Mor Robert Taylor, Boris Karloff, Judy Garland, Leo Mc. Carrey.

**1970:**

- Antonioni în S.U.A.: «Zabriskie Point».
- Filme bune la Festivalul de la Cannes («M.A.S.H.» de Altman, «Ultimul Leo» de Boorman, «Anchetarea unui cetăţean aflat în afara oricărei bănuieli» de Petri, «Şoimii» de Gaal, «Fragi şi sînge» de Hagman).
- Michel Simon veşnic tînăr: «Concert pentru trei flaute» de Zampa.
- Fellini la Festivalul de la Veneţia: «Clovnii».
- Mor Lev Kuleşov, Bourvil, Luis Mariano, Grigore Vasiliu Birlic, Ştefan Ciobotăraşu.

1960
1970

# DACĂ VĂ GÎNDIȚI LA ULTIMUL DECENIU CE FAPT CINEMATOGRAFIC A FOST CEL MAI SEMNIFICATIV?

*Starul contra star (Julie Christie)*

**AUREL BARANGA**
*(România)*
«**Nimic memorabil**»

Primul deceniu al secolului nostru înregistrează și cel dintîi miracol: nașterea cinematografului ca artă constituită. Deceniul doi — cu toată falia produsă de război, continuă minunea: comedia burlescă devine comedie de pe vremurile cînd «rîsul era rege». Sfîrșitul deceniului trei trăiește explozia sonorului, după ce nu reușise să consume emoția — nici astăzi epuizată — a momentului «Eisenstein». Deceniul patru, iată marele profitor în toate domeniile exploziei realiste, iată marele portofoliu, inepuizabil, de surprize: arta filmului nu lansează eroi, impune vedete, încît mitologia lui nu-l va consemna pe Oedip, dar îl va reține pe Gabin, nu o va nemuri pe Clitemnestra, dar va obliga la o memorie fără crepuscul pe Garbo. Deceniul cinci poartă pe obrazul său cicatricele războiului, dar răscumpărarea va veni deplină și neuitată și se va chema: neorealismul italian. Deceniul șase este al avangărzii cu toate zborurile și căderile sale. Dar deceniul șapte? Este poate o fatalitate ca în acest deceniu șapte, a șaptea artă să nu fi dat nimic memorabil. În afara unor lungi așteptări și îndrituite nostalgii. Filmul e în criză? Cinematograful a intrat pe panta unui declin iremediabil? Televiziunea a intervenit brutală, periclitîndu-i resursele vitale? Nu știu. Știu însă, în schimb, că rămas fidel iubirii mele de o viață, aștept, în continuare, un film mare.

**EUGEN BARBU**
*(România)*
«**Prea puține filme și asta nu e bine**»

Mă gîndesc la ce a fost nou în deceniul al 7-lea în cinematografia noastră. Nu știu dacă cineva ar putea să răspundă la această întrebare deosebit de dificilă. Bunăvoință, sfaturi, articole de îndemn, da. Dar cu atît nu se face o cinematografie bună. Încă obscure socoteli administrative împiedică pornirea pe drumul unei consacrări internaționale. Facem mai multe coproducții, asta nu e rău deloc și din punctul de vedere al reputației și din punctul de vedere financiar. Dar filmele produse de noi, cu mici excepții, sînt departe de exigențele moderne. Vina mi

*Un sex appeal intrat în Larousse*
*(Brigitte Bardot)*

*A reînviat legenda gangsterilor*
*(Faye Dunaway)*

se pare că poate fi împărțită. Regizorii consacrați sînt pretențioși și, unii dintre ei, nițeluș snobi. Ceilalți, ceilalți sînt, să mi se ierte, cam plafonați, și cînd vor să schimbe calul, acesta se dovedește o mică mîrțoagă. Actori excelenți avem, poate mijloacele tehnice atît de lăudate ale Buftei ar mai trebui revizuite, pentru că numai cu un spațiu mare nu se pot face filme, mai trebuie și aparatură.

Recentele schimbări din conducerea cinematografiei îmi dau speranța că se va îndrăzni mai mult în sensul pozitiv, cel al curajului civic. La redacția de scenarii trebuie să existe numai oameni gata să se angajeze pentru ceea ce dau în producție, capabili să răspundă cu situația lor pentru ideile pe care doresc să le promoveze, altfel nu se poate face absolut nimic. Pasarea răspunderii, ca la rugby, e dăunătoare. Pe urmă, vechea, mereu amînata concurență între grupele de creație ar trebui să devină, în sfîrșit, o realitate.

Aș mai spune că în ultimii ani s-au făcut filme mai puține și asta nu e bine. Se anunță o producție de 30 de pelicule anual. Ar fi excelent, chiar dacă unele dintre ele nu ar fi capodopere. Nu se poate învăța numai cu gîndul la perfecțiune. Și pe urmă, cînd vom învăța noi că filmul este și ceva ce trebuie **vîndut** publicului, că cinematografia este un **mijloc de divertisment,** și dacă pe deasupra vom avea și o ideologie fermă, va fi cu atît mai bine. Nu se pot face din filmele noastre numai niște **lecții,** una după alta. A murit comedia cinematografică românească, au mai murit marii ei actori, au mai rămas cîțiva. Ce așteptăm să le oferim roluri?

Ce a rămas semnificativ în cinematografia noastră din deceniul al 7-lea? Poate, filmul lui Pintilie: «Reconstituirea».

## RADU BELIGAN

*(România)*

**«S-au afirmat o serie de regizori de teatru»**

De o remarcabilă importanță mi se pare faptul că în acești ani s-au lansat și s-au afirmat în cinematografia mondială o serie de renumiți regizori de teatru ca Mike Nichols («Cui îi e teamă de Virginia Woolf?»), Arthur Penn («Urmărirea», «Bonnie și Clyde»), Lucian Pintilie. («Duminică la ora 6», «Reconstituirea»).

## JEAN-LOUIS BORY

*(Critic – Franța)*

**«O revoluție în gustul publicului»**

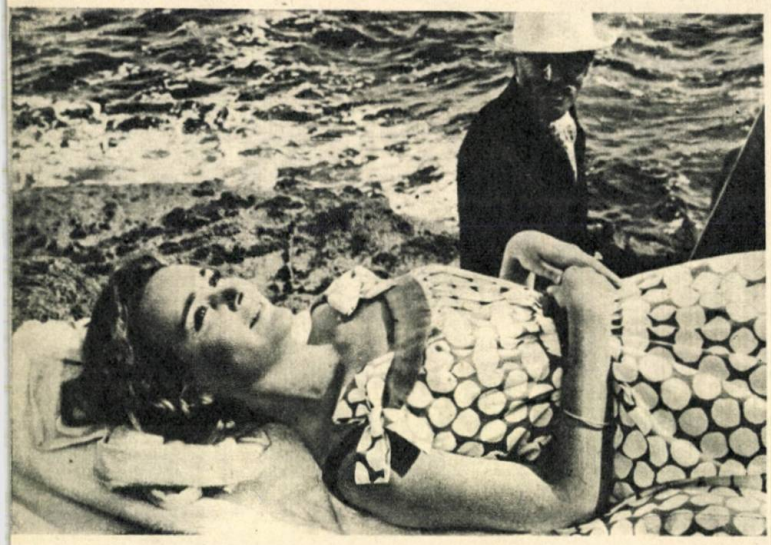
Mai mult decît un anume fapt cinematografic semnificativ, mi se pare a se fi creat o atmosferă semnificativă în jurul artei ecranului. Filmul a devenit din ce în ce mai mult vehicolul viziunii personale a creatorului său asupra lumii și poartă în el marca modernității acestei lumi. Filmele au fost concepute în mod voluntar cu aparențe de incoherență, oferind spectatorului un univers instabil, nesigur. Filmul sau filmele mari nu mai distrează, ele îngrijorează, intrigă. Spectatorul este brusc cat, este obligat să se dea cu capul de pereți și să-și bage nasul acolo unde crede ca nu-i fierbe oala. De aici s-a ajuns la anti-construcția dramatică, urmărindu-se viața așa cum este ea. S-a refuzat povestirea unei intrigi cu început, punct culminant și sfîrșit. S-au refuzat concluziile definitive, viitorul personajelor rămîne de cele mai multe ori nedeterminat. Rezultă o impresie de ambiguitate. Montajul a devenit în mod necesar abrupt, casant. Decorul natural a fost preferat celui fabricat, cu servitutile lui. Lumina naturală, chiar imperfectă, a fost preferată celei artificiale, prea tehnicizantă. Lucrul a fost posibil și datorită inovațiilor tehnice în iluminare și datorită îmbunătățirii calitative a peliculei. Spectatorul a fost forțat astfel să găsească plăcerea în neliniște, în întrebările fără răspuns, în inconfort. Pe deasupra, filmul modern s-a complăcut din ce în ce mai mult să amestece genurile, stilul negru cu comedia muzicală, burlescul cu tragicul creînd astfel o ambiguitate suplimentară: cea a genurilor. Și trebuie să recunoaștem că publicul nu se complace prea mult în această neliniște, dar el a acceptat-o în oarecare măsură și gustul său a înregistrat o remarcabilă revoluție în ultima decadă.

## ION BRAD

*(România)*

**«Tendințe și curente contradictorii»**

In cinematografia mondială, printre atîtea tendințe și curente contradictorii, indicînd puncte de vedere și concepții diferite nu numai asupra celei de-a șaptea arte, ci și asupra relațiilor umane și sociale, observ



*A bătut gongul înnoirilor*
*(«Aventura» — Antonioni)*

totuși o tendință comună: sondajul psihologic forat mai adînc, cercetarea unui univers plin, adeseori de surprize. Omul se poate cunoaște deci mai bine pe sine însuși!

În cinematografia noastră, deceniul acesta a consacrat numele unor scriitori înzestrați și cu talent cinematografic. Prin scrisul acestora s-au putut căuta și forma o întreagă pleiadă de regizori de film, în frunte cu Liviu Ciulei.

De la ei, deceniul al VIII-lea este îndreptățit să spere la realizări definitorii, la confirmări definitive.

Le dorim, le așteptăm cu toții!

## FRANCOIS TRUFFAUT
*(Regizor – Franța)*
**«Prea aproape și prea departe»**

Cred că anii '60 sînt prea aproape și în același timp prea îndepărtați pentru a-mi sugera aprecieri interesante. Poate că mai curînd un critic ar fi mai în măsură să caracterizeze acum perioada deceniului care a trecut, decît un cineast.

## MIHNEA GHEORGHIU
*(România)*
**«Spre stînga activă a societății»**

Două înfățișări specifice ale artei și tehnicii cinematografice îmi apar ca primordiale în dezvoltarea ei din ultimul deceniu și anume: dirijarea treptat mai fermă a conținutului filmelor bune spre stînga activă a societății contemporane și, cealaltă, mariajul mai mult sau mai puțin perfect cu televiziunea.

## JOHN GILLET
*(Critic – Marea Britanie)*
**«Aventura și anti-narațiunea»**

M-aș opri la «Aventura». Neînțeles la prima proiecție de la Cannes, filmul lui Antonioni s-a dovedit a fi apoi cel mai marcant film al deceniului, care a influențat un nou stil în narațiune (în care fiecărui mic detaliu i se îngăduie să joace rolul său), a deschis noi orizonturi și a creat un alt conținut emoțional filmului. Antonioni a pus bazele limbajului unui nou cinema (pe care nici el nu l-a mai depășit de la acest film), care a influențat pe creatorii de film din aproape toate țările, în mai bine sau în mai rău.

Cred că faptul cinematografic care distinge ultimii zece ani de decadele anterioare este înlăturarea cinematografului-narațiune și înlocuirea sa cu un cinema al impresiilor, al anecdotelor, al disputelor și al interviurilor. Godard, desigur, a fost primul răspunzător de acest nou curent (deși nu îmi plac ultimele rezultate ale stilului său), dar nimeni nu poate să ignore felul în care cinematograful în stil Godard s-a răspîndit în afara frontierelor Franței. Poate că acest tip de fragmentare a atins punctul culminant în ultimii ani și ne-am putea aștepta la un total revers în anii '70. Adică la întoarcerea către un cinema cu o linie narativă solidă. Indiferent ce ne așteaptă în viitor, privim însă înapoi la anii '60 ca la o perioadă în care au dospit și s-au născut noi idei, noi răsturnări, în care vechile concepții au fost aruncate peste bord și orice experiment a fost permis.

## SERGIO GOBBI
*(Regizor – Italia)*
**«Au fost anii speranței»**

Anii '60 au fost anii speranței. Mai întîi, pentru că în ceea ce mă privește, am realizat primul meu film. Apoi pentru că în Franța au fost realizate aproximativ 80 de filme de către realizatori tineri. Într-un anume fel au fost «les années folles» ai cinematografului. Toți producătorii, care pînă atunci nu acordaseră încrederea lor decît valorilor consacrate, au început după succesul filmelor lui Truffaut, Chabrol, Malle, Bellocchio, realizate cu bugete mici, să dea o șansă și tinerilor care pînă atunci nu făcuseră nici un film. A fost un moment cînd, fără să cunoști nimic despre cinema, fără să fi fost vreodată asistent de regizor, puteai lucra aproape orice proiect. Este adevărat că dintre cele 80 de filme, doar o treime au fost distribuite și doar o zecime și-au acoperit cheltuielile, dar anii '60 au rămas pentru noi anii speranței.

## SERGHEI IUTKEVICI
*(Regizor – U.R.S.S.)*
**«Amestecul răspicat al politicii»**

Una din trăsăturile cele mai interesante ale cinematografiei deceniului 7 este amestecul răspicat al politicii în film, chiar dacă pozițiile pe care le apără sînt uneori discutabile. Dar de îndată ce filmul politic s-a afirmat ca un fenomen de succes, a apărut și «moda filmelor politice», a filmelor de speculație politică, de senzație. Unul din cele mai interesante aspecte din cinematografia sovietică din această perioadă a fost răspunsul plin de talent și convingere pe care o serie de tineri regizori l-au dat tezelor teoreticienilor anticomuniști. Abordînd cu vigoare tema raportului dintre creator și popor, în filme ca «Nu e drum prin foc» (regia G. Panfilov), «Stele de zi» (regia I. TalanKin) sau «Rubliov» (regia I. Tarkovski), ei au demonstrat cît de complexă, dar și cît de permanentă și rodnică este relația individ-societate.

Tot în această perioadă a apărut în mod pregnant opoziția dintre «filmul de masă» și «filmul de elită». În URSS, la această problemă răspunsul cel mai bun l-au dat acei regizori care cred profund în ideea lui Eisenstein că filmul sovietic trebuie să fie «un experiment înțeles de milioane».

Paralel cu filmele politice s-a dezvoltat un alt gen, nu mai puțin interesant, al «filmelor-confesiune». Cum zicea Astruc, avem de-a face cu «camera-stilou». În acest sens, una din mărturiile cele mai tulburătoare ale unui mare artist, mi se pare a fi «8 1/2» al lui Fellini. Dar din pacate și aici moda a adus considerabile prejudicii autenticității, făcînd să apară o pleiadă de Fellini și Bergmani — cu litere mici — care supun judecății milioanelor probleme ce nu interesează pe nimeni. În ce privește limbajul cinematografic, în tendința justă de a se rupe de canoane învechite, au apărut și lucruri bune, dar și diletantisme. Nu orice film prost montat sau de neînțeles este un film de avangardă.

Pentru deceniul 8 cred că trebuie să ne aşteptăm la noi efecte spectaculoase ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice.

Cred că este loc pentru orice formă de artă, mai ales dacă slujeşte ţelului nostru, aspiraţiilor noastre pentru un viitor fericit al omenirii, un viitor comunist. Eu, după cum ştiţi, sînt şi voi rămîne profund partizan al artei politice.

## ANDRAS KOVACS

*(Regizor – Ungaria)*

**«O mare şansă pentru cinematografiile socialiste»**

Cred că în acest ultim deceniu au existat trei fenomene foarte interesante. Primul ar fi «noul val» — mai ales cinematograful lui Godard — care după mine a avut rolul foarte important de a disloca vechea formă de cinematograf, vechile metode şi de a crea de fapt o situaţie în care să nu se mai poată face film ca înainte.

Al doilea ar fi apariţia cinematografului «direct» pe care-l găsesc, de asemeni, foarte interesant pentru mersul înainte al cinematografului. Leacock, Chris Marker, Jean Rouch, Perraut au doborît de fapt bariera dintre cinema şi realitate. Cinematograful direct e un fenomen paralel cu noul val dar cu deosebirea că are un context mai social. El a făcut cu putinţă analiza societăţii, el a deschis o mulţime de posibilităţi de a ne descoperi pe noi şi pe cei din jurul nostru. Cred că rolul lui ar putea fi foarte mare mai ales în ţările socialiste dar, din păcate, tocmai noi nu-l folosim îndeajuns. Poate pentru că în viaţa noastră există mult prea multe formalităţi.

Cel de-al treilea fenomen — şi poate că cel mai interesant în acest ultim deceniu — a fost explozia cinematografiilor socialiste. Pentru că s-a petrecut, asta e limpede, o schimbare de poziţie în viaţa acestor cinematografii. Înaintea anilor '60, cele mai interesante figuri de creatori, cele mai valoroase nume se găseau în occident: Antonioni, Fellini, Bergman. Şi iată că, în acest deceniu, alături de personalităţile occidentale şi-au făcut apariţia altele, nu mai puţin interesante, aparţinînd de data asta cinematografiilor socialiste: Tarkovski, Skolimowski, Iancso, Chytilova, Polanski.

Cred că acesta este un fenomen foarte important şi mai cred că nouă ne revine datoria de a vedea cum a apărut el, şi mai ales, cum s-ar putea menţine. Mai cred că nu e vorba de un fenomen formal, ci foarte legat de descoperirea unor noi realităţi sociale. Engels spunea undeva care e diferenţa dintre romanul francez şi romanul german: «Romanul german se termină cu căsătoria unei perechi de îndrăgostiţi în timp ce romanul francez începe cu căsătoria şi descrie, de fapt, dificultăţile care încep după...»

Cred că cinematografiile socialiste sînt de fapt în această situaţie — după mine foarte interesantă şi foarte avantajoasă pentru orice domeniu al artei — pentru că au început să se ocupe sincer de contradicţiile vieţii noastre. Eu văd în asta o mare şansă de a deveni cu adevărat «o cinematografie mare».

## LARRY KARMER

*(Scenarist — Marea Britanie)*

**«Libertatea anilor '60».**

Cred că cel mai semnificativ fapt al anilor '60 a fost libertatea. Libertatea de a explora ţinuturile subconştientului, libertatea de a arunca la coş vechile tehnici şi de a utiliza mobilitatea şi plastica, calităţi atît de specifice filmului, Toate acestea au început devreme, acum zece ani, cu regizori ca Kubrick şi Lester, care au ieşit din tiparele obişnuite şi căile lor au fost urmate într-un fel mult mai rafinat, mai subtil, de regizori ca Schlesinger, Fellini, Antonioni, Truffaut şi Godard. Muzica acelor ani, cel mai bine exemplificată de beatles-i, nu a fost străină de esenţa acestei libertăţi. Cred că această libertate va continua în anii '70 pe măsură ce un public din ce în ce mai larg s-a obişnuit cu limbajul eliptic al filmelor moderne, cred că filmul în general se va dezvolta şi va cunoaşte noi experienţe, atît emoţionale, cît şi intelectuale.

*Stilul este epoca*
*(«La dolce vita» — Fellini)*

*Filmul românesc a intrat în circuitul internaţional*
*(«Pădurea spînzuraţilor» — Ciulei)*

## GEORGE MACOVESCU

*(România)*

**«Nu s-a întîmplat nimic deosebit».**

Cel mai semnificativ mi se pare faptul că în ultima decadă nu s-a întîmplat nimic deosebit.

Nu s-a produs nici un film care să marcheze o piatră de hotar între trecut şi viitor. Nu a apărut nici o mare personalitate creatoare care să revoluţioneze arta cinematografică. Nu s-a lansat nici un curent nou în cinematografie. Tehnica artei cinematografice nu a adus nimic deosebit ce nu ar fi fost cunoscut în deceniul precedent. Nu s-a petrecut nimic excepţional, neîntîlnit în istoria cinematografului.

Nu vreau să se creadă că aceste afirmaţii reprezintă negarea categorică a cinematografiei deceniului al şaptelea. Eu cred că a fost un deceniu de repetiţii, de adaosuri, de acumulări care vor permite ca în decada următoare — poate — să se realizeze saltul înainte, să apară acel fapt semnificativ pe care l-am aşteptat şi în anii care au trecut.

Realitatea pe care o constat nu mă întristează. Există asemenea perioade în istoria tuturor artelor.

Dar această consolare nu mă împiedică să observ că stagnarea s-a petrecut tocmai într-un deceniu în care s-a întîmplat un fapt de o uriaşă semnificaţie: aselenizarea omului.

*Veșnicul vest sălbatic*
*(Paul Newman)*



*Monologînd pe note*
*(Barbra Streisand)*

## DUMITRU RADU POPESCU

*(România)*

**«Unde sînt 1000 de biblii nu există religie»**

S-a scris bunăoară despre cinematograful de pînă la Godard. Ca și cum am avea de-a face cu o Biblie numită Godard. Cinematograful Godard ar fi cum ar fi Biblia lui Ioan, bunăoară. Ceea ce este evident o farsă, un truc gazetăresc. Unde sînt o mie de Biblii, nu există religie. Acești prea mulți apostoli de peliculă mor anual prin arhive, ca mușteie iarna, ca să lase loc primăvara altor înaripate ființe, să se iluzioneze în jurul luminii platourilor și a festivalurilor zeului acesta modern, cinematograful, care-și mănîncă singur fiii, ca să nu se intoxice.

## VEULO RADEV

*(Regizor – Bulgaria)*

**«Întoarcerea către problemele timpului nostru»**

În răstimpul acestui deceniu, cinematograful mondial a parcurs un drum complex, însă cu o curbă de dezvoltare aproape închisă. După ce a debutat cu durere și neliniște privind sensurile actuale ale existenței umane, după ce a creat pe această temă producții importante și emoționante, cinematografia — în lumea capitalistă — cochetînd cîteodată, alteori căutîndu-și sincer crezul, a promovat treptat, ca unica sa problemă, sexul și violența, degradarea sentimentelor și a ideilor, impasul ideologic și moral.

Pe de altă parte, cinematografia lagărului socialist a încercat să trateze într-un mod mai perspicace și mai profund, drumul complex al procesului revoluționar care avea loc în țările lui, reflectînd importanța temelor de dimensiuni umane. Or, în aspirația lor de a fi la «înălțime» cîteva țări — majoritatea în mod inconștient — au alunecat pe panta pesimismului și a lipsei de credință, greșind față de vocația lor: esența revoluționară și umanistă.

Astfel, în ambele cazuri, aceste procese și-au devalorizat valorile și au îndepărtat milioane de spectatori de contactele cu cinematograful. Spre a doua jumătate a deceniului, această stare de lucruri a fost, după mine, cauza celei mai grele crize pe care a cunoscut-o cinematografia după cel de-al doilea război mondial.

Ieșirea din criză ar fi, după părerea mea, reîntoarcerea netă spre rădăcinile vieții, spre problemele reale ale timpului nostru.

Atît în țările socialiste, cît și în țările capitaliste, am fost martorii, în ultimul timp, la crearea unor filme cu tendințe progresiste, legate de revolta împotriva militarismului, împotriva violenței și a urei rasiale, legate de lupta pentru eliberare și de cea pentru instaurarea unui regim social mai echitabil; legate de asemeni de o revelație nouă și mai profundă a sufletului și elanurilor omului din epoca actuală. Succesele obținute vorbesc de la sine în mod convingător, demonstrînd că numai o cinematografie legată de problemele cele mai importante ale contemporaneității noastre, încărcate de conflicte, poate s-o repună în situația de luptător activ, poate să-i recîștige influența asupra sufletului și conștiinței oamenilor.

Cred cu convingere în acest proces și sper că următorul deceniu să fie o revelație sinceră, plină de speranțe și idealuri regăsite.

## GHEORGHI STOIANOV

*(Regizor – Bulgaria)*

**«Bilanțul este pozitiv»**

In perioada 1960—1970, cinematograful ne-a permis prin realizările unor regizori ca Ilienco și Tarkovski să cunoaștem lumea și pe noi înșine, ni i-a dat pe Bertolucci și Bellocchio și, grație lui Glauber Rocha și Enrico Solas, ne-a relevat Brazilia și Cuba.

Spunînd acestea, sînt departe de a gîndi la o acumulare cantitativă a evenimentelor în domeniul cinematografiei. Dacă m-am oprit la aceste nume, am făcut-o nu numai pentru că aceștia au marcat o nouă geografie sau au corectat-o pe cea existentă în arta cinematografică, ci pentru că ei au cuprins si alte arii. Ariile mitologiei plastice a cinematografiei lui Ilienco și a operei politice cinematografice a lui Rocha.

În sfîrșit, nu văd nici un motiv de îngrijorare, cel puțin în ce privește cinematograful mondial. S-ar putea însă să existe cîțiva cineaști care au motivele lor intime să nu mai aștepte nimic de la arta cinematografică (această teză se aplică în mod special lui Rossellini), dar nouă natura ne-a dat ochi nu numai ca să plîngem ci ca să privim și să vedem. Pentru mine personal, cinematograful nu și-a pierdut capacitatea de a vedea și de a contempla.

## ANDRZEJ WAJDA

*(Regizor – Polonia)*

**«Cinematograful s-a orientat spre eveniment».**

Nu mi se pare că un fapt spectaculos a intervenit în istoria filmului din ultimii 10 ani. Totuși trei factori specifici ultimei decade sînt demni de relevat.

Primul ar fi renunțarea mereu mai pronunțată la acțiune în sensul fabulei, al story-ului. Al doilea ar fi ieșirea filmului în aer liber. Platourile și studiourile au fost părăsite în favoarea plein-air-ului. Dacă mă refer la experiența mea de cineast, numai două din cele 15 filme le-am lucrat în spațiul convențional al platoului. Al treilea factor și poate cel mai important, mi se pare a fi intervenit în relația public-film. Astăzi, mai mult decît oricînd, trebuie să ții cont de public. Și nu în sensul de a-i fi pe plac, ceea ce ar fi mai ușor, ci urmărind să stabilești o relație strînsă între tine creator și el spectator. Indiferent dacă-i place sau nu ceea ce faci, filmul își atinge scopul numai dacă îl va implica, dacă-l va obliga să trăiască odată cu el și dacă prin ceea ce vede pe ecran spectatorul se va recunoaște pe el însuși. Mai mult, publicul vrea astăzi să fie convins că regizorul a fost martorul evenimentelor pe care le relatează, ceea ce obligă artistul să exprime prin opera sa actualitatea cea mai stringentă, prezentul cel mai acut. Cinematograful se orientează din ce în ce mai mult spre eveniment.

# CRITICILOR NOSTRI

*Desfid pe oricine*
*s-ar încumeta să găsească un singur an*
*în care critica să nu scrie*
*că filmul e în criză, în impas, în agonie.*

Există în publicistica cinematografică o impacienţă cu totul specifică, o stare continuă de alertă, o dispoziţie permanentă spre comentarii-diagnostic şi consideraţii «epocale». Desfid pe oricine s-ar încumeta să găsească un an, unul singur, în care presa de specialitate să nu fi scris că cinematografia se află în criză, că una sau alta dintre şcoli e în impas, că un curent sau altul, fie şi nou născut, e deja în agonie. Nu apăruse bine neo-realismul şi criza lui fusese deja pronunţată, Antonioni şi Fellini de-abia se pregăteau să toarne marile lor filme şi soarta întregii cinematografii italiene era pusă sub un mare semn de întrebare şi, o dată cu ea, cinematografia în ansamblu, însuşi filmul ca artă. Noul val a apărut concomitent cu imaginea iminentei lui dispariţii, cu invocarea caracterului eterogen al curentului, văzut de mulţi ca o simplă invenţie a cîtorva critici interesaţi. Dacă ar fi fost să dăm crezare unor ziarişti, anul trecut ar fi trebuit să admitem că cinematografia italiană, copleşită de producţii comerciale, nici nu mai exista, pentru ca anul acesta, la Cannes, selecţia aceleiaşi ţări să fie socotită cea mai unitară. Cu un an în urmă, situaţia părea aşa de disperată, mai ales în preajma festivalului de la Veneţia, încît însăşi instituţia festivalurilor internaţionale ameninţa să-şi închidă porţile, pentru ca în acest an, aceeaşi presă să exulte în faţa multitudinii marilor revelaţii de la Cannes.

### De la apologie la «desfiinţare»

Au trecut anii '60 şi — îndemnaţi la retrospectivă — criticii au trebuit să admită că am trăit un deceniu definitoriu pentru istoria cinematografului, ceea ce nu ne lăsau de loc să întrevedem unele din comentariile lor de pe parcurs. Dar anii '70? Evident, marile îndoieli bîntuie din nou cu putere.

E la mijloc o boală profesională. Ea este răspîndită pe toate latitudinile şi longitudinile, desigur în forme particulare. Puteam număra pe degete filmele produse de noi după 1948 şi începusem deja să promulgăm «cel mai bun film românesc» în fiecare an altul, de fiecare dată uitîndu-l pe precedentul. Apoi formula s-a schimbat, dar nu şi sistemul. A început aşteptarea «marelui film», care să ne propulseze, dintr-o dată, pe o orbită cosmică. Evident, am devenit mai exigenţi, mai diversificaţi, în sensul că unii, aşteptînd revelaţia unică, au acuzat de la o vreme o profundă blazare, în timp ce alţii simţeau nevoia unei ciclice exaltări, îmbrăţişînd cu exclusivitate cîte o realizare sau alta, cîte un autor sau altul, care apăreau drept întruchipări imediate şi desăvîrşite ale întregului lor crez estetic. În fine, un alt contingent de comentatori se mulţumea să oscileze între aceste două extreme, între apologie şi «desfiinţare», cu o precizie de pendul. Am urmărit, în unul din ani, cum pulsul de ansamblu al cronicilor a evo-

*Au trecut anii '60...*

«Comoara din Vadul Vechi»

«Răscoala»

«Faust '20»

«Ultima noapte a copilăriei»

## *Criticii vor recunoaște că...*

luat, metodic, de la un film românesc la altul, pe această curbă ondulatorie, în care aprecierile nu păreau dictate atît de calitățile sau defectele filmelor în cauză, cît de fluxul și refluxul dispoziției critice. Dacă filmul din luna aceasta era întîmpinat «cu căldură», cel din luna următoare întîmpina o severitate neiertătoare, pentru ca peste două luni atmosfera să devină din nou conciliatoare, gata pregătită pentru superlative, dar nesansa zîmbea deja, mai mult sau mai puțin grațios, filmului următor ș.a.m.d.

Iată-ne însă cu un deceniu încheiat, trecuți peste pragul celui nou și dispuși, cum era de așteptat, să realizăm o cotitură, tocmai într-un almanah de Anul Nou — cît se poate de «teoretic», oferind cititorilor pentru Revelion comprimate de judecăți critice «cuprinzătoare și grave». Evident, dacă toată această febrilitate ar ține de un simplu capriciu al breslei, ne-am putea sustrage acestui destin — ceea ce mărturisim că am și încercat; dar nu s-a putut. Prea e general sentimentul că la mijloc nu e vorba de un capriciu de breaslă și că toată această febrilitate a judecăților are rațiuni mai adînci, ținînd de însăși natura acestei arte, ea însăși frenetică și capricioasă. O judecată de ansamblu se impune între două decenii, tocmai ea poate să calmeze spiritele cinefile și, într-o atare împrejurare, să le ofere o necesară destindere.

Vom începe deci prin a spune că deceniu al 7-lea a fost pentru cinematografia românească un deceniu al dezvoltării.

### Filmul englez a așteptat șase decenii

Numai cine nu se ridică deasupra acelei specifice impacienţe de moment, doar cine uită, de pildă, că filmul englez a trebuit să aștepte șase decenii de acumulări pînă să producă un curent de primă mărime ca acela al tinerilor furioși, doar cine nu observă că țări mari, cum e Canada, de-abia acum încep să-și afirme o cinematografie, acela doar poate să manifeste o blazare iremediabilă și să nu aprecieze volumul, întinderea și valoarea experienței tematice și stilistice a cinematografiei românești în deceniul care a trecut, al doilea deceniu de producție sistematică în studiourile noastre.

Dacă anii '50, îndeosebi cei din urmă, au fost anii primelor revelații izolate, anii în care am văzut «Moara cu noroc», «Erupția», «Viața nu iartă», «Setea» și altele, anii '60 au marcat completarea întregului peisaj de genuri, de specii și formule — un deceniu al primelor grupări de filme prefigurînd viitoare curente. S-au putut organiza primele festivaluri cinematografice naționale, iar succesele înregistrate în desenul animat, prin filmele deceniului anterior, ne-au creat platforma de pe care am lansat și am impus ținerea periodică la Mamaia a unui festival internațional de largă audiență și de cert prestigiu.

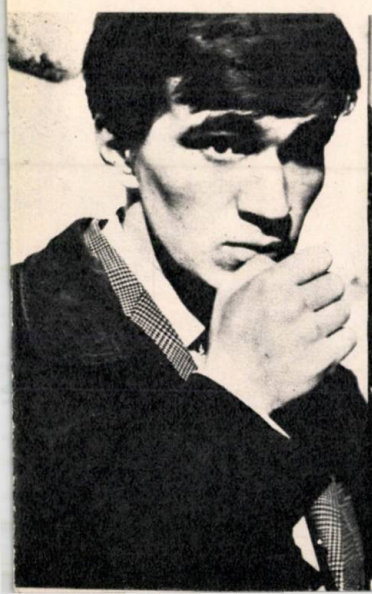
Critica noastră și cea internațională, sau invers, au vorbit pentru prima dată de un curent național de artă cinematografică cu referire la documentarul românesc, gen de

«Dimineţile unui băiat cuminte»

«Subteranul»

«Golgota»

## *...pentru evoluția*



«Zodia fecioarei»

«Șeful sectorului suflete»,

## ...am trăit un deceniu definitoriu... i istoria cinematografului nostru

inestimabilă importanță în pregătirea, în lansarea și în revifierea unei școli de film. Indiferent de curba pe care genul a descris-o, demonstrația unor șanse reale de vitalitate și inedit s-a făcut și numai multitudinea numelor de regizori, operatori și comentatori ne face să ezităm a le înșirui, în așteptarea unor consacrări de anvergură care, chiar dacă întîrzie, se întrezăresc.

A apărut, sau mai exact a reapărut filmul istoric, în specii, formule și la niveluri diverse. În fruntea seriei s-a situat «Pădurea spînzuraților», distins cu Marele premiu la Mamaia și cu Premiul pentru regie la Cannes, film în care verva barocă a unui puternic temperament artistic, aplecat asupra momentului istoric capital al formării statului național unitar, se autodepășește, izbutind în cîteva secvențe o simplitate densă de parabolă, melodia polifonică gravă a unui final de baladă. Mai multe filme, de la «Răscoala» la «Duminică la ora 6», de la «Lupeni '29» la «Procesul alb», de la «Străinul» la «Canarul și viscolul», fiecare reprezentînd un capitol care va trebui cîndva redeschis, s-au exersat în pictarea mediilor sociale, a ambianțelor muncitorești și rurale, în surprinderea atmosferei și a tipologiilor din prima jumătate a secolului nostru revoluționar, încercînd epica realistă riguroasă, filmul-eseu, lirismul liceal, marile mișcări de masă, ca și acute introspecții existențiale. Cu tot tributul plătit debutului, diferențelor de gust și formulelor stilistice încă nedefinite, «Tudor», «Neamul șoimărești1or», serialul cu haiduci și îndeosebi «Mihai Vitezul» — inedit pentru public la această oră — ne-au făcut să descoperim în istoria Evului Mediu — ev care prin dinamismul și culoarea lui a prilejuit multor școli cele mai semnificative realizări în genul istoric — șanse certe pentru realizări cinematografice în care să vibreze și să strălucească una din dimensiunile esențiale ale spiritualității noastre, ale afirmării ființei naționale, figurile legendare, unicitatea ctitoriilor și parfumul eposului popular. «Dacii» și «Columna» au demonstrat că sentimentul istoric are la noi o atare intensitate, încît putem coborî pe firul lui, în montări de mare amploare, realizate cu aplicație și pasiune, pînă în adîncul antichității, acolo unde aproape toate cinematografiile moderne nu ajung fără a plăti tribut celui mai strict conventionalism comercial.

### O ciudată dialectică

Se pare că o anumită dialectică a compensațiilor face de obicei ca balanța aprecierilor să încline în defavoarea filmelor noastre de actualitate, creîndu-se falsa perspectivă a unui dezechilibru de șanse. Nimic mai eronat. Privind peisajul în ansamblu, după trecerea anilor, nu remarcăm de loc o disproporție de interes, speciile filmului de actualitate nu apar mai palid ilustrate decît cele ale filmului istoric. Mai mult, dacă în filmul istoric, de-abia lansat în acest deceniu, n-am apucat încă să vorbim de o

«Dacii»

«Baltagul»

«Prea mic pentru un război atît de mare»

«Căldura»

## *Dar anii '70?*

evoluție, în schimb, tocmai tabloul pe care-l oferă azi filmele de actualitate, în raport cu cele din anii '50 măsoară deocamdată mai vizibil progresul, ne oferă proba sensibilă a aptitudinilor noastre pentru această artă modernă. Depășind ideea primitivă că filmul ar fi un text «bun», plus cîțiva actori talentați luați din teatru, vom putea aprecia saltul realmente spectaculos pe care l-au înregistrat montajul audiovizual, rafinamentul imaginii, decisive pentru geneza lăuntrică a acestei arte noi și — dincolo de nivelul manierismelor — schițarea unor profiluri regizorale, aplecate asupra unor universuri tematice și de idei proprii. Fără a subaprecia complexitatea crescîndă a exigențelor ideologico-artistice, care se impun aici cu o deosebită acuitate, obligația unei mult mai ferme angajări politice și estetice responsabile, a unui efort excepțional de autodepășire, putem spune totuși că «Poveste sentimentală», documentarul «Cazul D», «Dimineții unui băiat cuminte», «Subteranul», «Ultima noapte a copilăriei», «Meandre», «Răutăciosul adolescent», «Reconstituirea» și altele conțin nu puține momente de cinema de bună factură, demonstrații de înaltă profesionalitate și uneori o acuitate de spirit și a observației care le face să reziste și chiar să cîștige în timp. Am revăzut, la cîțiva ani de la premieră, «Poveste sentimentală», cu decorul acela fascinant de real și exotic în același timp, cu drama medicului comunist care pleacă în deltă. A fost o revelație, cum nu fusese sub privirea obosită de înregistrarea premierelor curente. Este un privilegiu al filmelor prezentului, aceasta creștere în timp, răsplata efortului conceptual deosebit pe care ele îl presupun, a gradului sporit de sensibilitate față de realitatea imediată, pentru surprinderea căreia, se știe, filmul s-a și născut. Și este doar un exemplu. Numai interdicția pe care ne-am impus-o de a nu merge pînă la studiu, de a nu face bilanț cu nume, ne împiedică să analizăm virtuțile marcînd personalitatea distinctă a regizorilor și interpreților filmelor mai sus citate și ale altora, diversitatea formulelor — tot atîtea direcții care se pot preciza și împlini.

Avem un peisaj cinematografic complet. Și n-am vorbit de o serie de genuri și specii ecranizările din literatura clasică — ilustrative («Baltagul») sau parodice («Harap Alb»), comedia (care e rară, dar n-a lipsit) «S-a furat o bombă», «Un surîs în plină vară»), filmul muzical (din care nu vreau să-mi amintesc decît de «Pantoful Cenușăresei») filmul polițist (ale cărui titluri, momentan, le-am uitat totuși pe toate), filmul pentru copii («Năică» și altele).

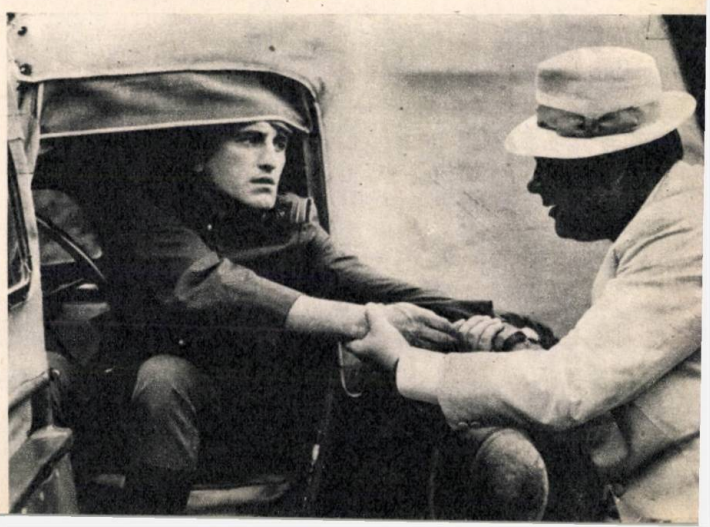
Acest deceniu al expansiunii tematice, pe specii și stiluri, n-a fost și unul al celei mai severe selecții, al celor mai clare și fertile opțiuni din partea studiourilor. Ne place însă să ne reafirmăm încrederea în dialectică. După un deceniu al primelor revelații izolate, în anii '50 tîrzii, după acest deceniu al dezvoltării pe toate coordonatele, al treilea nu poate fi decît un deceniu al marilor revelații.

**Valerian SAVA**

«Răutăciosul adolescent»

## *Marile îndoieli bîntuie în ciuda consacrărilor*

«Reconstituirea»



actorii noștri

# ...ȘI ROLURILE LOR

*Să recunoaștem!*
*Un pumn bine trîntit în obrazul nedreptății ne convinge mai bine decît un june prim cu zîmbet fin și rachetă de tenis;*
*... și totuși proba de maturitate vine din altă parte...*

**La-nceput a fost surîsul**

Cum s-a făcut nu mai știu, mai există și noroc în viață, dar cînd au apărut pe lume junii primi ai filmului nostru, ursitoarele erau se vede, în pasă bună: nici o ranchiună nu le otrăvea sufletele, nici o invidie nu le întuneca relațiile frățești, vocile au sunat în unison, ca într-un cor antic programatic, lipsit de tragism, și nou născutul, înfășurat în căiță de aur, s-a ivit la geana ecranului în pas elastic și cu zîmbet, mai ales cu un zîmbet ferm pe buze. Unde-s ochii aburiți de nostalgie ai lui Charles Boyer, unde e privirea de gheață albastră a samuraiului Delon, unde e expresia flegmatic-disprețuitoare a lui Belmondo; nimic, nicăieri. Ce-avem noi cu ei? Ei sînt departe, iar noi aveam nevoie de zîmbetul voios, de zîmbetul șăgalnic, de zîmbetul orgolios, de zîmbetul temporar înfrînt și de zîmbetul finalmente triumfător al junelui prim din zglobiile noastre comedii «de altă dată». Un altă dată de acum 10—15 ani, la care privești prin albumele cu poze cinematografice cum vrei, cum ți-e dispoziția cu duioasă ironie, cu strîngere de inimă ori cu melancolie uimită exclamînd horațian «eheu, fugaces labuntur anni!» sau reflectînd frivol la uzura morală a rochiilor cu jupon și a cocurilor tapate, dar mereu încîntat că pe aici, pe la noi, prin filmulețele noastre vesele, totul merge de minune. Sigur, da, desigur, după ce eroul vag trufaș a fost pedepsit pentru trufie, cel vag leneș pentru lenevie, cel vag nepăsător pentru nepăsare, și pedeapsa a căzut întotdeauna de sus sosind pe căile dumnezeești ale iubirii, ale iubirii educative, ale iubirii recuperative.

În comedia aceasta drăgăstoasă și senină a noastră, în comedia aceasta săltăreață cu aer de picnic, rege a fost, o bună bucată de vreme, Iurie Darie. Își mai ițea cîteodată «charme»-ul și Florin Piersic, mai cuteza să scoată capul și Ștefan Tapalagă sau, de la o vreme încoace să te privească de pe ecran cu zîmbetul lui șugubăț un flăcău pe nume Sebastian Papaiani, dar sceptrul și dreptul întîiului născut l-a păstrat mereu Iurie Darie, Cu sau fără voia lui, idealul nostru filmic declinat la masculin, ca și pozele cele mai vîndute la tutungerie, au avut întotdeauna sprîncenele lui bine desenate, bărbia sa cu dulce gropiță, silueta lui distins atletică și, mai ales surîsul, ah, fermecătorul surîs cu care își lua totul «Pe răspunderea sa», cu care afla înciudat mereu că «Alo?... ați greșit numărul!», cu care își petrecea, cîntînd în soare, «Vacanța la mare» sau se consola pentru întîrzierea fatală la meciul susținut de «Băieții noștri».

Iurie Darie și-a purtat cu demnitate și eleganță crucea incurabilei sale juvenilități efervescente, a farmecului său mereu pedepsit pentru vanitate, ne-a surîs mereu tonic (cu dumnezeu știe ce exasperare interioară!) poate consolat că, în dreapta sa, Ana Szeles e mereu blondă, mereu angelică, mereu clorotic-diafană. Un Făt Frumos sportiv, cuceritor, sigur de el și brunet, avea neapărat nevoie de o Cosînzeană sfioasă și meditativă, cu cosiță aurie, cu cosița aurie despletită modern, à la B.B., cu ochi imenși și puri în care se reflecta tot cerul, dar în care se instalau și vagi tristeți existențiale foarte «la zi»; un demon vesel avea neapărat nevoie de un înger melancolic. Și chiar dacă pe ecran a mai apărut o fată trupeșă și crocantă, precum Irina Gărdescu, și chiar dacă la «Balul de sîmbătă seara» Mariela Petrescu și-a arătat forța de seducție a privirii și a gurii

*Au ridicat paloşul dreptăţii*
*(Amza Pellea)*

*Ei au fost haiducii noştrii*
*(«Haiducii»)*

# *Regele zîmbetului a murit! Trăiască regele flintei justiţiare!*

ei bogat «loreniene», comedia noastră lirică a păstrat mai ales gustul feminităţii ingenue, nevinovate, uşor decolorate.

Numai că gusturile înaintează şi ele în vîrstă, filmul nu-şi poate păstra la infinit candorile, cerul nu poate fi numai senin, iar regizorii noştri nu pot face fixaţii definitive în materie de distribuţie. Gopo l-a luat pe Iurie Darie şi l-a scuturat, primul, de florile de zarzăr ale lungii sale primăveri cinematografice, l-a făcut să fure o bombă distrugătoare şi să o distrugă, Darie şi-a dat cu acest prilej examenul de maturitate filmică, Darie a depăşit în sfîrşit zona rolurilor sprinţar-benigne, a intrat, grav, lucid, în «Subteranul lui Calotescu, iar aici a consimţit — cu un suspin de uşurare — să renunţe la surîsul său cuceritor. Iurie Darie şi-a întors harul pe partea cealaltă, ca pe o mănuşă, ne-a arătat cîte lucruri nebănuite se pot ascunde în craterele nevăzute ale lunii şi talentelor şi a părăsit definitiv adolescenţa sa cinematografică atunci cînd a păşit în capcanele «Răutăciosului adolescent».

Iar Anei Szeles i-a ieşit în cale Liviu Ciulei, acest mare creator de lumi şi individualităţi artistice, care a ştiut să ivească trăiri adînci, sfîşietoare, în ochii ce păreau nişte lacuri deapururi netulburate, a apărut Ciulei şi ingenua a trecut Rubiconul tragediei, ajungînd în «Pădurea spînzuraţi-

*Au răsfoit pagini din istorie*
*(Emanoil Petruţ)*

lor» cu însemnele marii arte.

Junii primi de ieri și-au încheiat azi cariera de juni primi. Zîmbetul ce sălta pe chipurile lor în ritm de fanfare și-a rotunjit suma de vîrstă. Să ne bucurăm pentru cîștigul de luciditate? Să ne umbrim pentru pierderea candorilor, oricît de amăgitoare ar fi fost ele? Cine ne poate spune? Cine ne poate spune ce urmează?

*Ilinca Tomoroveanu*

*...Au îmbrăcat haina legendelor...*

*Mircea Albulescu*

**La modă «durii»**

... Și dacă junii primi frumoși și lirici nu se mai poartă, dacă zîmbetul voios s-a demodat, ce punem în loc? Ce? Sigur, sînt la modă «durii». Sigur, plac bărbații cu pumnul puternic și barba nerasă de trei zile. În filmele importate mișună cow-boy-ii neînfricați, cavalerii cu spadă și fără reproș, mișună gangsterii mai mult sau mai puțin recuperabili, de unde să-i iei la noi, ce să faci cu ei, fără un Far-West, fără hold-up-uri, fără budoarele nedomesticitei Angelica? O privire isteață — una a trebuit pentru început, că pe urmă au curs celelalte — a țintit nu înainte, nu în jur, ci înapoi, în vremuri, în istorie, unde bărbăția era probată în lupta corp la corp, unde dreptatea era apărată cu flinta, unde bărbatul adevărat dormea pe șa și iubea pe fugă între două cavalcade vindicative. De aici, din istorie, din legendă, din baladă, am scos durii noștri, am scos haiducii, am scos șoimăreștii, am scos aprigii daci, iar profesioniștii luptelor au căpătat o aură de noblețe, duritatea — o cauză fierbinte, gestul violent — justificarea apărării. Regele zîmbetului a murit, trăiască regele flintei justițiare. Emanoil Petruț și-a lăsat mustață pe oală. Amza Pellea și-a acoperit obrazul cu barbă, Ilarion Ciobanu și-a întunecat mai tare privirea, Besoiu și-a umbrit cu fond de ten rotunjimile chipului, junii primi treceau în sfîrșit din adolescență în bărbăția împlinită.

S-au dus vremurile patriarhale cînd un centru înaintaș se socotea aspru sancționat cînd iubita îi întorcea spatele. Acum Andy Herescu, cu tuleiele abia ivite în obrazu-i regesc, este zvîrlit în suliți drept jertfă a lui Zamolxe.

Acum romanul Florin Piersic este pedepsit prin orbire pentru că a cutezat să iubească o fată dacă acum Decebal — Amza Pellea — consimte să moară eroic după primele zece minute ale filmului. Cîndva, vacanțele erau frumoase, cîndva se iubea și la zero grade, cîndva împușcăturile răsunau doar pe portativ, ah, les beaux

Marga Barbu

Elisabeta Jar

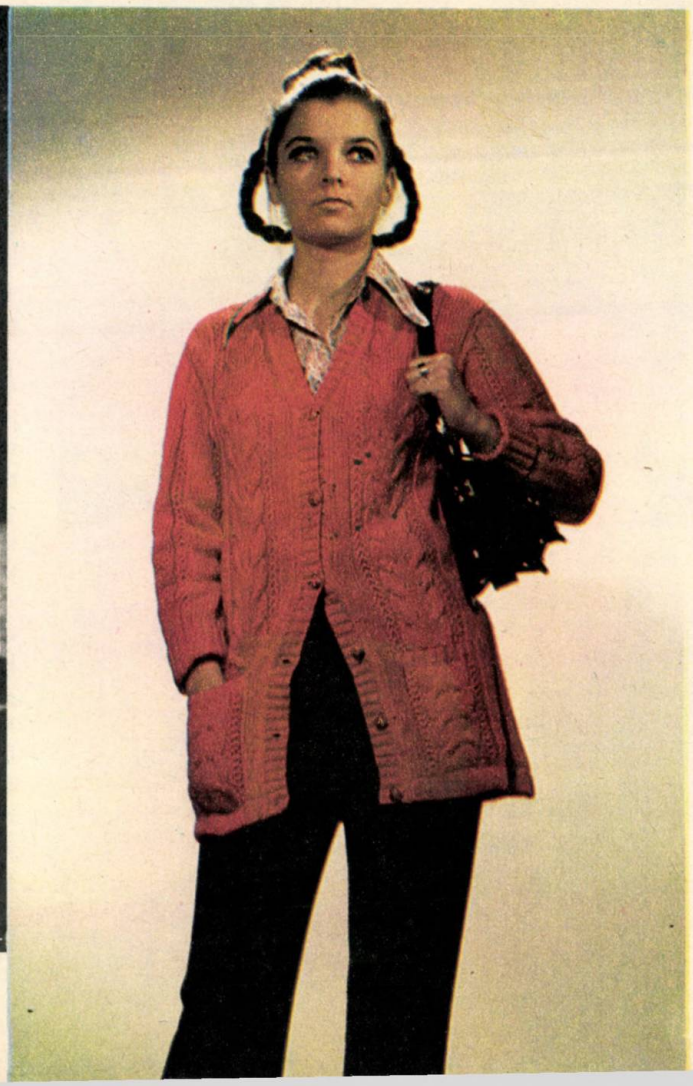
*...Iar ele făceau să joace sîngele în vine, în versiunea brunelor sau blondelor Aniţe...*

Aimée Iacobescu

jours, oh, les neiges d'antan; acum eroii nu-şi mai încearcă forţele pe stadion, ci orbecăind şi evadînd temporar din fundul salinei, acum duşman e temutul Paşă din Vidin şi rîvnit nu e balonul rotund, ci lăzile cu aur şi răzbunarea, acum luptele se dau pe apă şi pe uscat, în haremuri cu cadîne în văluri ce visează cămaşa aspră de cînepă de-acasă şi în păduri întunecate. Acum eroina nu schiază la munte, ci se azvîrle în şa, se travesteşte, îşi pune la bătaie nurii, scoate jungherul, deschide cafenea, dansează aţiţător şi diversionist dansuri orientale, trage cu flinta şi, firească, biruie. Feminitatea blondă, pasivă şi nevinovată, şi-a trăit traiul, sîngele se aprinde în vine cînd pe ecran zvîcneşte temperamentul Margăi Barbu — în versiunea brună a Aniţei. Iar Aniţa biruie

*Ingenuei i-a ieşit în cale Liviu Ciulei şi-a învăţat-o să treacă Rubiconul tragediei* (Ana Szeles)

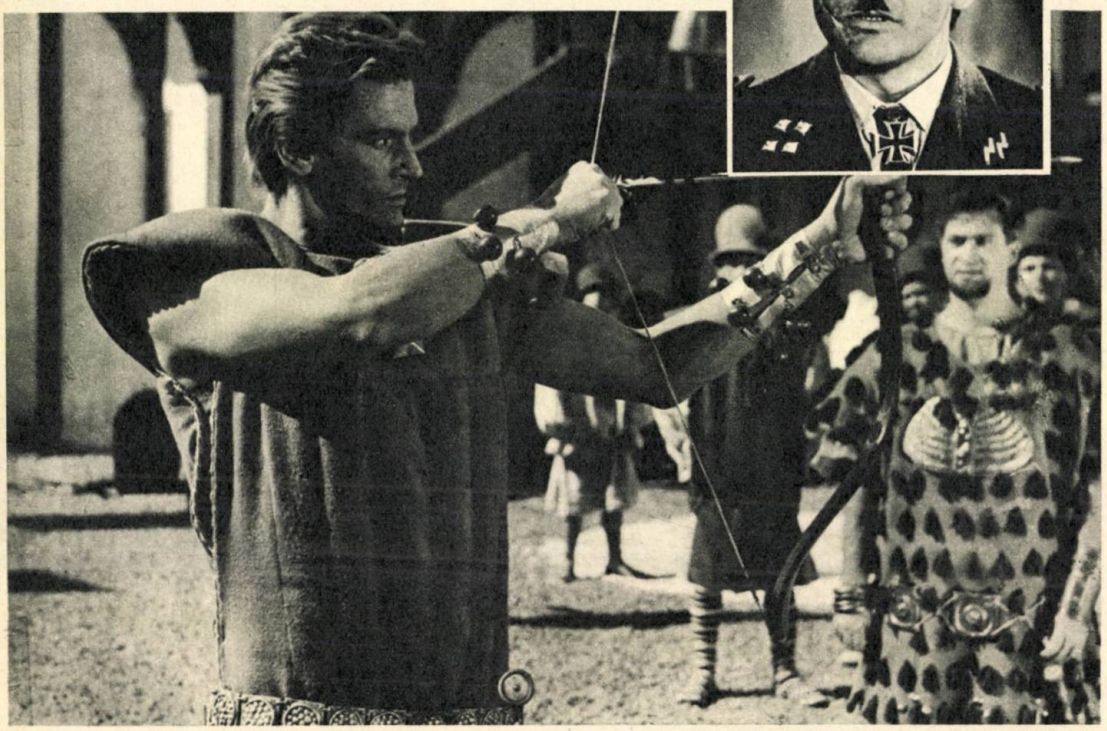
*A mai apărut o fată cu farmec* (Irina Gărdescu)



pentru că îl iubeşte cu credinţă pe haiducul Amza, fie că el e Besoiu, fie că e Petruţ, ei nu-i pasă de asta, nu ne pasă nici nouă căci, ce să facem, recunoaştem spăsiţi, cu mîna pe inimă, că-i iubim.

Îi iubim, pentru că în ei am îngrămădit mulţime de virtuţi omeneşti şi noi — acesta-i adevărul — am rămas pe undeva nişte copii mari care au nevoie să creadă, au nevoie de puritate, au nevoie de imaginea unor oameni puternici şi drepţi, au nevoie să-i vadă pe aceştia — fie şi numai pe ecran — despicînd apele binelui de ale răului. Îi iubim, pentru că haiducii, şi panduriii, şi şoimăreştii sînt o proiecţie a viselor, a iluziilor noastre, şi pentru că ei sînt de fapt trecutul nobil al ţării. Pentru că — vedem noi în aceste filme — istoria nu întinde numai capcane şi joacă feste, ci are şi pagini sublime, în care arde focul credinţelor. ... Şi iată cum un pumn bine trîntit în obrazul nedreptăţii de către un june prim bărbos şi sîngerînd ne unge mai bine pe

*Florin Piersic a lăsat în urmă surîsul lui «Harap Alb» pentru duritatea lui Skortzeny*



*O feminitate lorenianâ şi un flăcău şugubăţ (Mariela Petrescu şi Sebastian Papaiani)*

inimă decît zîmbetul alunecînd senin pe obrazul proaspăt ras al unui june cu racheta de tenis în mînă...

### Personajul sapiens

Pe parcurs, între o excursie la mare şi o incursiune în istorie, între un hohot stenic şi un K.O. haiducesc, filmul nostru a prins să gîndească. Personajul sapiens a însoţit tot timpul — e adevărat, cu un exces de modestie — cavalcadele cinematografiei noastre spre cucerirea publicului, a beneficiilor, a artei filmice. Personajul sapiens nu a visat succese zdrobitoare şi coşuri cu trandafiri în cabină, a vrut doar să spună adevăruri. şi le-a spus grav, cu simţul răspunderii, le-a spus neliniştit sau ferm, le-a şoptit nesigur ori le-a rostit răspicat, dar le-a spus.

...Şi nimeni nu s-a supărat că în «Valurile Dunării» nu răsunau acorduri de vals ci explodau mine, că Irina Petrescu — încă o splendidă sălbăticiune, speriată de reflectoare, căreia rolul îi cere doar o geană de spiritualitate — îşi arăta doar o dată, o singură dată, frumoasele-i picioare, atunci cînd în pîntecul hrănit cu muniţii al vasului, nimeni nu i-a reproşat lui Liviu Ciulei că eroul lui e un om aspru, închis în sine, nimeni nu l-a certat — ceva mai tîrziu — pe Victor Rebengiuc că a uitat să zîmbească, atunci cînd a străbătut pădurea cu spînzurători sau a luat cu asalt «Castelul condamnaţilor». Între oamenii din sală şi oamenii de pe pînză se stabilise acea comuniune pe care ţi-o dau suferinţele şi deziluziile trăite împreună, biruinţele comune, şi noi ştim, şi filmul o arată, că istoria noastră recentă nu s-a făcut păşind zglobiu pe petale de trandafiri, ci luptînd, sîngerînd, gîndind. Eroul alături de care ne aflăm acum avea gravitatea caldă, sobrietatea ges-

*Dar personajul sapiens...*
*(Irina Petrescu)*

*...a însoțit...*
*(Ștefan Ciobotărașu)*

turilor, farmecul învăluitor, reținut, al lui Silviu Stănculescu, acel Mihai unu din «La patru pași de infinit», acel Mihai doi din «Cerul începe la etajul III». Stănculescu era mai întotdeauna un ostaș în bătălia comunistă, dar el nu lupta cu pumnul, arma o lua la nevoie, eroul lui, erou sapiens, știa că marele front era înlăuntrul oamenilor, în psihologiile lor devastate, în psihologiile însetate de adevăr, că omul e un vultur care zboară pe dinăuntru, cum spunea Arghezi. De cele mai multe ori, eroul sapiens nu mai părăsea pelicula, el se sfîrșea acolo, o dată cu filmul, dar moartea lui întristătoare nu însemna sfîrșitul, ci uneori abia începutul. Ea declanșa reacția în lanț a marilor hotărîri și a marilor gesturi.

Rebengiuc apărea pe ecran purtînd cu el neliniști și transmițîndu-le în cercuri concentrice, contaminîndu-ne de durere, întrebînd chinuitor și lăsîndu-ne fără răspunsuri. Ceva din această neliniște — dar convertită totuși în altceva — avea să o aducă Dan Nuțu, acest băiat cu reacții neașteptate, cu chip ciudat pe care nu-și găsesc loc expresiile comune, acest băiat care, în «Duminică la ora șase» ori în obișnuitele «Dimineți ale unui băiat cuminte» avea să ne dezvăluie, cu zgîrcenie, un ungher din marele continent necunoscut care este sufletul tinerei generații.

Iar Irina Petrescu devenea — spre lauda noastră, a creatorilor și a spectatorilor — vedeta fil-

*...cavalcadele noastre...*
*(Draga Olteanu)*

*...cinematografice.*
*(Viorica Farcas)*

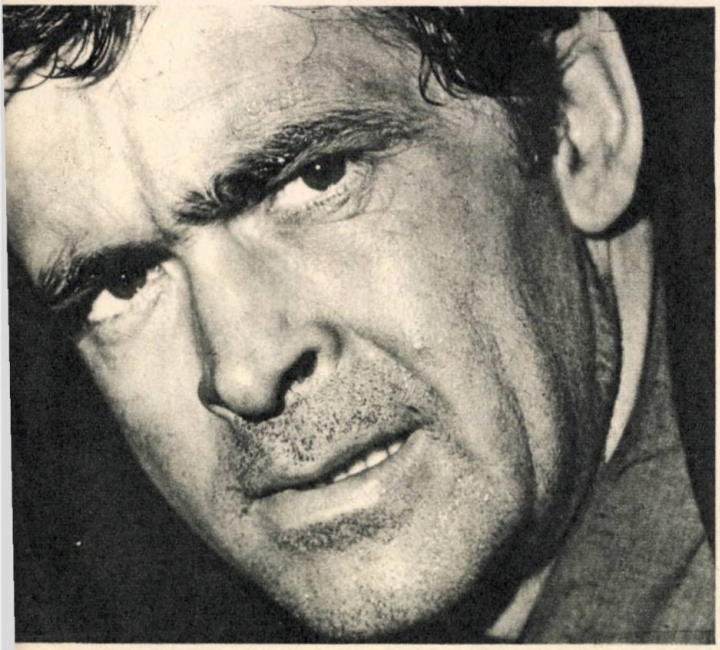
Iurie Darie

Victor Rebengiuc

**Au lăsat rolurile de** *fiecare zi* **şi au îmbrăcat pe ecran:**

Margareta Pogonat

Gina Patrichi



*Tensiunea adevărului («Subteranul»)*

*Neliniști profunde, («Pădurea spînzuraților»)*

mului nostru și pentru că personajul ei era prin excelență personaj sapiens în orice variantă de scenariu, și pentru că ea dădea întotdeauna feminității dimensiuni spirituale, încărca totdeauna situațiile cu determinări logice, dădea trăirilor intensitatea vibrațiilor seismice.

Ecranul nostru cutremurat de «Furtuni», cu eroi care ajungeau spre noi străbătînd «Tunelul» sau «Subteranul» unor esențiale procese de conștiință, cu «Gioconde» ce apăreau resemnate, fără știutul surîs enigmatic și cu legende care își dezvăluiau geneza, aducea tensiune ideilor, încerca să comunice acele adevăruri umane care, sîngure,dau autentica măsură a operei de artă. Și adevărurile căpătau uneori chipul nimbat de lumină al Silviei Popovici, ori cel traversat de umbre neliniștite al Margaretei Pogonat, tumultul pasional al Danei Comnea, ori zvîcnetul pasional al Ioanei Bulcă.

Biruințele cinematografiei noastre — atîtea cîte putem număra — au fost aduse cred, în primul rînd,de aceste filme, eroii pe care i-am păstrat în noi au fost în primul rînd acești eroi; nu este oare aici și aceasta proba adîncă, proba de maturitate pe care a trecut-o și filmul și publicul nostru?

**Sanda FAUR**

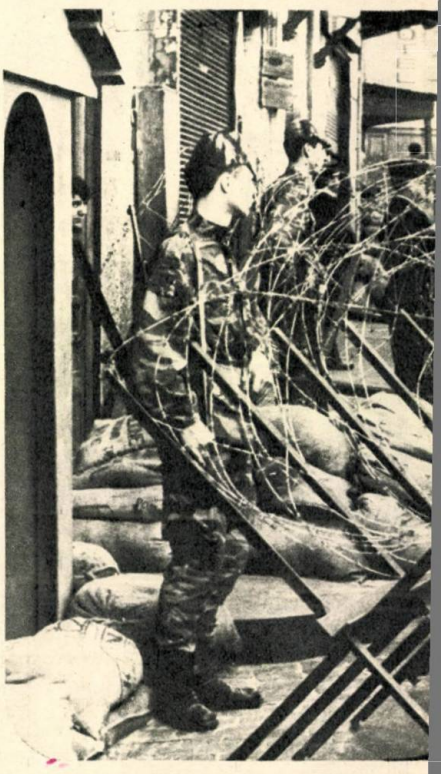
*Feminitatea spiritualizată («Meandre»)*

*Feminitatea nuanțată («Procesul alb»)*

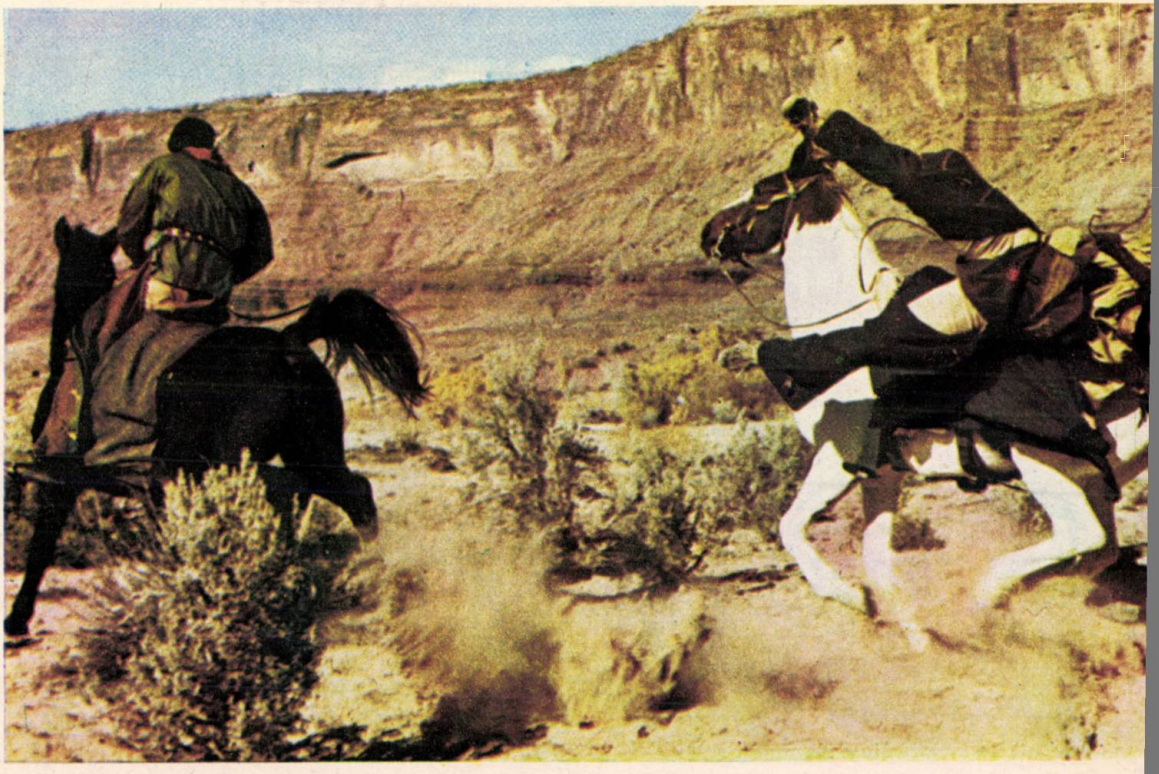
# GENURI VEDETA ÎN DECENIUL VII

*Un film trebuie să fie*
*un fel de sonerie de alarmă*
*care să ajute oamenii*
*să observe mai bine viața din jurul lor.*

Alain Resnais

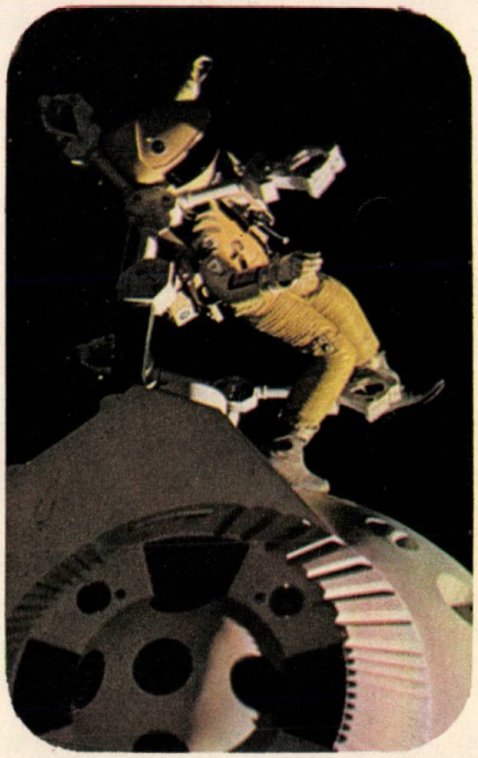


...în pagina 38
«Western și neo-western»



...în pagina 26
«Filmul politic»

...în pagina 30
«Odiseea spațiului '70»



...în pagina 34
«Adio Mr. Bond!»

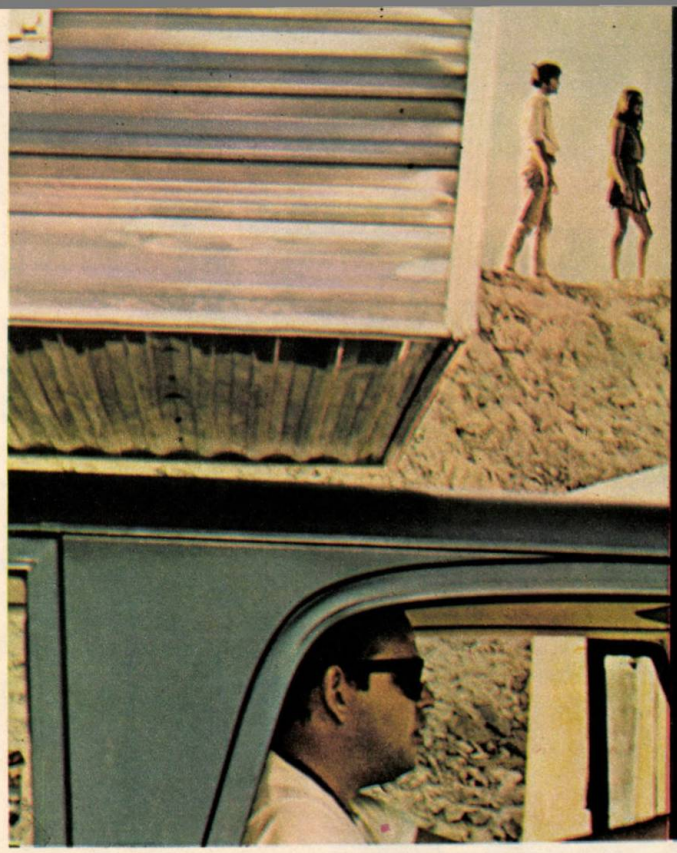
...în pagina 42
«Neo musicalul»

# FILMUL POLITIC ȘI ISPITELE COMERCIALE

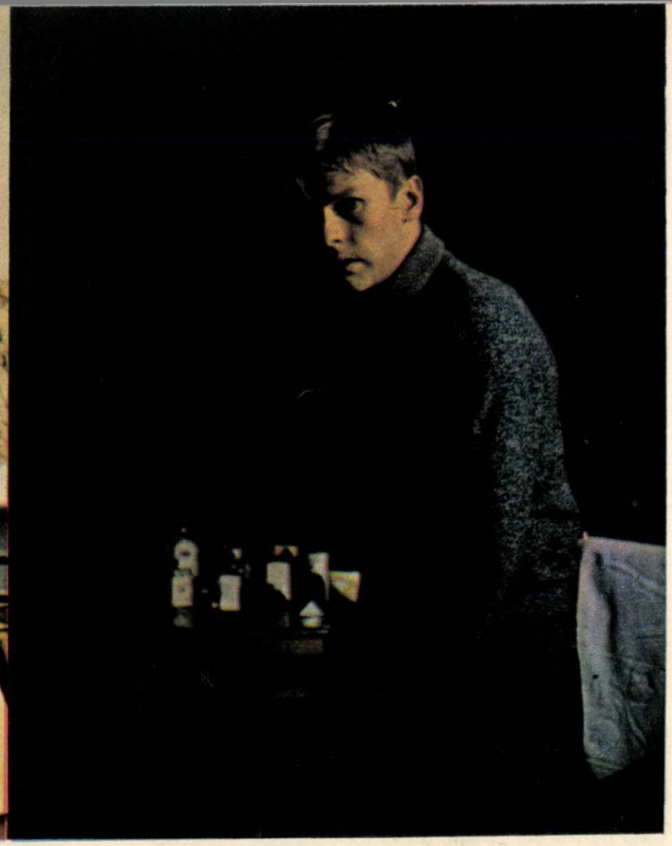
*În occident, nici zece producători hipersexy nu mai pot rivaliza azi cu un film politic*

Cinema

Orice film poate fi privit ca un «cocktail», rețeta lui constînd dintr-o abilă mixtură de lucruri care au căutare: atîta la sută «sex», atîta la sută «suspense», atîta la sută «violență» ș.a.m.d. E o concepție trivială, rudimentară, grosolan comercială, fără nici o legătură cu arta, recunosc, dar nu absolut lipsită de o anumită semnificație. Formulele acestea simpliste oferă totuși indicații prețioase asupra felului cum evoluează psihologia spectatorului cinematografic. Nu mi se pare prin urmare neglijabilă o observație scoasă dintr-o astfel de zonă joasă a aprecierii elementelor, care sînt socotite azi în măsură să trezească interes pentru un film. Ce constatăm, aruncînd chiar o rapidă ochire asupra rețetarului cinematografic în vigoare la ora aceasta? «Politicul» a devenit ingredientul principal menit să facă un film atractiv. Nici zece vedete hipersexy, complet dezbrăcate, nu reușesc să rivalizeze cu o producție care atacă direct problema tineretului contestaționist, ca ultimul film al lui Antonioni, «Zabriskie Point» de pildă. Pe Champs Elysées lumea nu face coadă să vadă «Libertinele», ci filmele lui Costa Gavras. Publicul care avea nevoie de cel puțin o falcă mutată la cinci minute ca să rămînă în sală, stă trei ore și jumătate, fără să crîcnească, spre a urmări mecanismul fio-



*La țintă: tineretul Americii azi («Zabriskie Point» de Michelangelo Antonioni)*



*Mecanismul fioros al ascensiuni hitleriste («Blestemații» de Luchino Visconti)*

*Clișeele sexy ironizate de filmul politic: («Ultimul Leo» de John Boorman)*

ros al ascensiunii hitleriste din «Blestemații» lui Visconti. Sînt cinematografii, braziliană, cehă, ungară, care și-au cucerit peste noapte un recunoscut prestigiu internațional, fiindcă au adus pe ecran o tematică ascuțit politică. Pînă și producția anglo-saxonă se arată sensibilă la această orientare decisă a gustului public. «Ultimul Leo». «Un călător potolit» sînt filme politice; chiar mult discutatul «M.A.S.H.», care a cîștigat marele premiu la Cannes, nu e

străin de asemenea preocupări. Ce se poate deduce din această constatare?

## Un public nou

Întîi că publicul cinematografic nu alcătuieşte o masă atît de amorfă şi lesne manipulabilă cum susţin atiţia specialişti improvizaţi. În componenţa lui intră o simţitoare proporţie de tineri, ei umplu sălile, se grăbesc să vadă un film din primele zile cînd e dat pe reţea, îi fac presă orală. Vîrstnicii se deplasează totdeauna mai greu, preferă televizorul şi papucii. Astăzi însă tineretul din cea mai mare parte a lumii e extrem de politizat; simţul său critic faţă de organizarea vieţii sociale se exercită cu o precocitate care-i alarmează pe adulţi. Nu e cazul să discutăm aici cît de întemeiate sînt opiniile politice ale tineretului; fapt e că ele există şi ating o ardenţă neobişnuită. Aceşti spectatori activi, care fluieră apariţia pe ecran a «beretelor verzi», întîmpină cu rîsete zgomotoase partea publicitară a spectacolului, destinată a face apologia civilizaţiei de consum şi se înghesuie să vadă documentarul lui Rossif, «De ce America?», au modificat brusc şi simţitor reţeta succeselor cinematografice; ei au creat tipul amatorului de filme politice. Să încercăm a-i schiţa puţin psihologia aparte.

Acest tip de spectator detestă mitizarea realităţii pe pînză. Întreaga lume fabricată în studiouri cu farduri, proiectoare, filtre de lumină, poze şi comportări studiate îi inspiră o violentă repulsie. Am văzut într-o gară de metro din Paris o inscripţie revelatorie pentru o asemenea reacţie. Era un afiş uriaş care populariza nu mai ştiu ce cremă; o femeie splendidă stătea întinsă pe plaje şi companionul ei îi şoptea nişte lucruri foarte măgulitoare la ureche, sugerîndu-ni-se că aceste elogii se datoresc virtuţilor noului produs cosmetic. O intervenţie anonimă dădea cu cărbunele o cu totul altă semnificaţie imaginii. Substituindu-se personajului masculin, necunoscutul nostru ţinea să-i comunice încîntătoarei cuconiţe nici mai mult nici mai puţin decît următoarele cuvinte: «Tu pues d'ailleurs comme toutes les vedettes!

Am ghicit imediat în autorul inscripţiei pe unul din noii spectatori cinematografici de care vorbeam. Tot ce are ambiţia să arate «ca-n filme» lui îi dă senzaţia de minciună sordidă. Realitatea nu e aşa şi fata ei autentică, nefardată, vrea să o vadă el pe ecran. Amatorului contemporan de filme politice nu-i place să se lase «vrăjit». Cinematograful e chemat să fie pentru el o luare de cunoştinţă crudă a lumii înconjurătoare. Am spus că astfel de spectatori aparţin maselor tineretului. Tocmai de aceea refuză jucăriile copilăriei. Ei se simt îndemnaţi să o părăsească manifest printr-un act de **ruptură**. Maturii îşi pot îngădui nostalgii infantile; bătrînii, fatal, se copilăresc; tinerii însă se situează, paradoxal, la maxima distanţă de vîrsta basmelor cu zîne.

*Un reportaj asupra violenţei juvenile («Antonio das Mortes» de Glauber Rocha)*

### Și o manieră inedită de a-i vorbi

Nu numai prin preocupări, dar și prin factura lui, filmul politic actual caută să răspundă psihologiei acestei categorii de spectatori dificili. Ei nu agreează «poveștile», preferîndu-le documentul brut. «Istoriile» sînt privite cu neîncredere, fiindcă provoacă fenomenul identificării cu personajele de pe pînză și nu lasă destul de liber exercițiu spiritului critic lucid. În «Zabriskie Point», Antonioni a înțeles foarte bine aceasta:filmul lui are aparența unui reportaj; intrăm din prima secvență direct în materie, lumea «campus»-urilor studențești americane ne e oferită observației printr-un montaj nervos al unor imagini surprinse parcă de o privire care se plimbă intrigată peste diferite lucruri; treptat, anumite aspecte se încheagă, dar fără nici o stăruință explicativă: regizorul vrea să-i lase spectatorului sentimentul că-și formează opinia neinfluențat de nimeni. Sigur că o vagă intrigă, pînă la urmă, se țese; ea are însă caracterul interferenței faptelor diverse fără vreun relief aparte: asistăm la o ciocnire între poliție și studenți, cunoaștem o fată care face ocazional pe secretara managerului unui mare trust de construcții și-i acordă din cînd în cînd grațiile; o urmărim într-o americănească evaziune cu mașina prin niște vaste spații pustii; reținem figura unui student dornic să înlocuiască discuțiile interminabile cu o acțiune rebelă, chiar dacă acțiunea poate să-l coste viața; îl vedem cumpărîndu-și o armă, folosind-o apoi cînd autoritățile procedează la evacuarea brutală a campus-ului. Fiind identificat pe ecranele televizoarelor că a omorît un agent federal, încearcă să dispară din regiune; alege însă pentru aceasta o cale care abia atrage atenția asupra lui; răpește un avion de sport; plutește în neștire asupra deșertului pînă i se termină benzina. o descoperă pe fata cu mașina și între cei doi tineri are loc o scurtă idilă în mijlocul vastului peisaj arid, fost fund de mare. Studentul reușește să umple din nou rezervorul avionului și să-l picteze în stil «hyppy», se grăbește să-l readucă pe aerodromul de unde l-a furat, dar e ucis la aterizare și un comunicat laconic anunță că un polițist neidentificabil a fost silit să tragă asupra autorului infracțiunii, fiindcă nu se supusese somațiilor și era înarmat. Critica snoabă și puristă a tăbărît pe Antonioni. reproșîndu-i formula reportericească a ultimei sale realizări. Nemaigăsind aici nici o obscuritate, nici un plan existențial metafizic, nici o ambiguitate a sensurilor pe marginea cărora să gloseze, luați de urechi și băgați din capul locului cu nasul în conținutul filmului, esteții mîrîie supărați. Instinctul artistic al lui Antonioni a funcționat însă fără greș; formula filmului face să vorbească faptele cu o nuditate răscolitoare. În final, autorul își insinuează discret, dar printr-o metaforă admirabilă și de o mare elocvență cinematografică, judecata sa asupra realităților social politice pe care ni le-a prezentat. Fata ascultă comunicatul la radio într-o vilă luxoasă, prevăzută cu tot confortul modern, printre stînci pleșuve unde patronul ei a venit să trateze o vastă amenajare turistică a regiunii. O ură disperată îi îneacă sufletul și-i umple ochii de lacrimi. Înainte de a pleca și a o rupe pentru totdeauna cu această lume, se oprește și o privește. Iar Antonioni are ingenioasa idee să materializeze gîndurile eroinei: vila din creierul stîncilor, simbol al civilizației de consum, explodează sub privirile fetei. Vedem clădirea neatinsă, așa cum rămîne în realitate și sărind în aer, mistuindu-se în flăcări răzbunătoare iarăși și iarăși de nenumărate ori. Apoi, ecranul se umple cu obiecte vestimentare și alimentare variat colorate: conținutul șifonierelor și frigiderelor; risipite de exploziile repetate plutesc în aer sutiene, ciorapi, conserve, cravate, pui fripți Toate alcătuiesc o vastă pînză onirică «pop». Revolta minoritară, neputincioasă, haotică nu izbutește să ajungă altceva decît un **stil artistic.**

*Un surîs poate ascunde o revoluție*
*(„Fragi și sînge")*

### Și o învățătură pentru noi

Interesul atît de viu pentru filmul politic a schimbat simțitor peisajul producției cinematografice din ultimii ani. Să nu fim totuși excesiv de optimiști. Filmul comercial încearcă să integreze această preferință a publicului spectator și să o convertească în clișee inofensive sau camuflat reacționare. Nici astfel de exemple nu lipsesc, ba se pot număra cu duiumul. Aș vrea să scot însă din aceste considerații o concluzie stimulativă. Cinematografiile socialiste au azi șanse foarte mari să-și cucerească un loc de frunte pe piața mondială. Cu o singură condiție: să nu-și propună să vîndă castraveți grădinarului, adică să reia temele filmelor de serie din Occident, ci să-și cultive originalitatea, să aducă pe ecran o experiență politică revoluționară proprie,atacînd-o curajos, fără falsificări idilizante, în substanța ei exaltantă și dramatică.

**Ov. S. CROMĂLNICEANU**

odiseea spațiului '70

*Acest strigăt a intrat în istorie precum cuvintele rostite de Neil Armstrong pe lună*

Cinema Fiindcă n-am avut bucuria să vedem «Odiseea spațiului 2001» — Almanahul încearcă să suplinească această lipsă obiectivă, oferind publicului în exclusivitate decupajul unei alte Odisei a spațiului pe care o putem numi 1970. Parafrazînd acea expresie franceză care începe cu celebrele vorbe «faute de mieux...» — să spunem și noi că, «în lipsă de ceva mai bun, trăim cu secolul nostru». Precizăm că decupajul nostru are avantajul de a fi nu numai regizoral — ci și un decupaj propriu-zis, adică la baza sa stau decuparea cu foarfeca a ziarelor vremii și montarea acestor fragmente într-un stil pe cît de cinematografic, pe atît de abrupt, care nu credem însă că ne va deruta cititorii obișnuiți să trăiască astfel, în cer, pe pămînt și simultan pe ceas, uneori între ghilimele, alteori între voci, totdeauna printre ziare.

## DUMINICĂ 12 APRILIE

**Cap Kennedy:** «Americanul mijlociu a încetat să se mai înflăcăreze pentru marile manevre lunare. Lansarea lui Apollo-13 s-a desfășurat în indiferența generală a publicului... Această indiferență are trei motive: 1. călătoriile spre Lună au devenit pentru americanul mijlociu — expediții rutiniere; 2. aspectul științific al misiunii nu interesează decît o minoritate; 3. o parte deloc neglijabilă a populației socotește operațiunea mult prea costisitoare»...

«Pămîntul are un apendice prăfos sau o coadă de cometă? Cei trei cosmonauți vor încerca să verifice aceste ipoteze». «Doamna Lovell este egoist încîntată că acest zbor este ultimul la care mai participă soțul ei, Jim...»

## TOT 12 APRILIE

**Halifax:** «Petrolierul american spărgător de gheață «Manhattan» a trecut cercul polar și își face drum fără dificultăți printre primele blocuri de gheață ale strîmtorii Davis».

**Paris:** 25 de ani de la eliberarea lagărului de la Buchenwald. 3 000 de foști deportați au defilat în Place de l'Etoile. Un filozof francez: «Intr-un teatru pe care-l cunosc o trupă specializată în spectacole pentru copii a afișat acum cîteva săptămîni următorul titlu al unei piese: «Cei doi mici cosmonauți pe Lună». Afișul a trebuit să fie schimbat după trei zile. Tînărul

# JOE!

## LES NAUFRAGES DE L'ESPACE

*Lovell, Swigert, Haise, vedete cu 500 de milioane de spectatori*

public nu venea. S-a anunțat înlocuirea cu «Nenorocirile Sofiei». Sala s-a umplut imediat ».

**LUNI 13 APRILIE**

**Kap Kennedy:** «O manevră de corectare a traiectoriei, o emisie televizată — acestea sînt singurele fapte marcante ale zilei de luni pentru echipajul cosmic. Marți 14, echipajul va efectua...»

**MARȚI 14 APRILIE**

*4 h 54' (22 h 11' ora locală): responsabilii NASA dinează. Ziariștii, idem. Sala presei e aproape goală. E ora schimbului între tehnicienii de control de la Huston. După un zgomot surd, însoțit de iluminarea becului de alarmă pe tabloul modulului de comandă, astronauții constată o anomalie în alimentarea electrică. Unul din cele două circuite electrice principale ale rețelei de bord ar fi stricat. O dîră de gaz e vizibilă prin unul din hublourile rachetei. E imposibil de determinat dacă-i vorba de o scăpare a oxigenului sau a hidrogenului.*

Huston, năvală. Parkingurile Centrului de zbor sînt luate cu asalt. Ceață deasă. Vizibilitate, 2 metri. Unii automobiliști se rătăcesc. Primele flashuri pleacă spre toate orașele Terrei.

*5 h 15': a treia debarcare lunară pare ineluctabil compromisă, se declară în cercurile informate de la Huston. 5 h 54': Lovell anunță că presiunea de oxigen în racheta coboară spre zero. 6 h NASA indică celor trei oameni că dispun de circa 15 minute curent electric în cabina principală. 6 h 1': Lowell și Haise părăsesc cabina principală și intră în modulul lunar. Swigert rămîne la bordul capsulei-mamă, în care presiunea oxigenului scade rapid. 6 h 24': misiunea lunară a lui Apollo 13 este anulată oficial.*

După primul moment de stupoare — calmul, un calm uimitor, domină sala de control ca și Centrul de presă de la Huston. Cei trei astronauți dau un exemplu nemaipomenit. Vorbind monocord — cu glasul lor monoton — ei își urmează pur și simplu munca. Pentru ei, misiunea s-a schimbat. Asta-i totul. Li s-a spus să se întoarcă. Ei se întorc.

— **Apollo:** *Jack, spune-ne dacă trebuie să deschidem orificiul lateral pentru a elimina urina în așa fel ca să nu înghețam sistemul normal de evacuare.*

— **Huston:** *V-am spus asta mai devreme. Ne pare rău că n-ați remarcat. Serviți-vă de orificiul lateral.*

— **Apollo:** *O.K.*

Papa se roagă pentru cosmonauți. Doamna Lovell declară: «Nu voi spune nimic pînă nu-l văd pe Jim acasă».

Paris: prima ședință a Parlamentului privitoare la problemele educației naționale s-a desfășurat fără pasiune.

## MIERCURI 15 APRILIE

*1 h 20': Apollo-13 dispare îndărătul Lunii, comunicațiile radio sînt întrerupte 20 de minute. 2 h 9': al treilea etaj al fuzeei Saturn-5 se stărîma, așa cum s-a prevăzut, pe Lună. Lovell: «Bine că în acest zbor s-a îndeplinit ceva». 3 h 40': astronauții corijează din nou traiectoria, plasîndu-se pe o orbită care va accelera întoarcerea lor pe Pămînt cu zece ore. 5 h: Lovell semnalează: «A trecut al dracului de mult timp de cînd n-am dormit. N-am dormit deloc ieri seară». 6 h: NASA autorizează astronauții să plece la culcare».*

Iată numele și vîrsta celor asupra cărora apasă cea mai grea responsabilitate în salvarea lui Apollo-13, cei patru bărbați care ocupă alternativ fotoliul directorului de zbor: Gerald Griffin, 35 de ani, Glenn Lunney, 34 de ani, Eugene Kranz 36 de ani, Milton Windler, 37 de ani.

**Rennes,** 15 aprilie: Pentru a justifica refuzul unei plăți de 945 de franci, datorată perceptorului, o locuitoare bretonă invocă tratatul de la 1532, semnat între François I și statele Bretaniei.

*19 h 50' NASA declară că racheta nu e pe traiectoria cea bună și că o nouă corectare e necesară pentru ca Apollo să nu se piardă în spațiu trecînd la 128 km. de Pămînt.*

«Urmărim cu îngrijorare zborul navei cosmice Apollo-13. Țin să vă informez personal că guvernul sovietic a dat instrucțiuni autorităților civile și militare ca la nevoie să folosească toate mijloacele pentru a salva cosmonautii americani. În numele guvernului formulez speranța întoarcerii pe Pămînt a curajoșilor cosmonauți... Kosighin».

## JOI 16 APRILIE

*0 h 10': un semnal de alarmă se aprinde. Incidentul s-ar putea datora supraîncălzirii. Huston cere izolarea bateriei și închiderea unui întrerupător.*

0 h 17': **Franta** — avalanșă după miezul nopții pe un platou, la poalele muntelui Roc de Fiz. Avalanșa cade peste un sanatoriu pentru copii — 56 de copii și 16 adulți îngropați sub dărîmături.

*2 h 42': incidentul bateriei de la modulul lunar e închis. 8h 13': trenul spațial se îndreaptă spre Pămînt cu 1071 km pe oră. E ora la care ar fi trebuit să înceapă marșul pe Luna al lui Lovell și Haise. 12 h: Hellen, furtuna tropicală care amenință să stingherească recuperarea lui Apollo-13 lîngă insulele Samoa, s-a risipit și nu mai există nici o amenințare meteorologică.*

14 h: pentru prima oară astronauții cer știri despre familiile lor, care locuiesc în cartierul rezidențial El Lago de lîngă Huston. Lovell: «Ce mai e la El Lago? Huston: — Bine.»

*Odiseele imaginare au cedat locul celor reale (Jane Fonda în «Barbarella»)*

*Paparazzi vinează altfel de vedete (Mary Haise)*

*Frica netrucată în obiectivul aparatului (Marilyn Lovell)*

«Afară, un mic grup de fotografi, de radioreporteri și operatori fac o gardă insistentă peste drum de casa doamnei Lovell, o casă așa cum vezi în filmele americane, cu o peluză întinsă, cu arbori. Ridicînd perdeaua, soția astronautului poate să observe această adunare tăcută. Ea poate să numere vîrfurile roșii ale țigărilor aprinse de aceste santinele, care pentru ea reprezintă forma tangibilă a îngrijorării.» *(Le Figaro)*

Un ziarist francez: «Nu înțeleg și nu voi înțelege oricît mi se va explica, ce-i îndeamnă pe confrații mei să se adune în jurul casei doamnei Lovell. Exigențele informației? Care informație? Culoarea spaimei pe un chip omenesc? Acestei femei îi e frică, nu știți asta? Lăsați-o în pace, liniștită, căci ea nu e liniștită»... *20 h 30': șeful astronauților declară, la o conferință de presă, că se așteaptă la o întoarcere normală a lui Apollo-13, în ziua de vineri. El recunoaște că a încercat cele mai mari temeri luni noaptea cînd întregul echipament al cabinei principale a încetat să funcționeze.*

**Paris:** Adunarea Națională dezbate problema alcoolemiei. Adunarea ezită între 0,8 grame și 1,2 grame în definirea beției la volan.

## VINERI 17 APRILIE

*17 h 43' (10 h 52' ora locală): Lem-ul cabină de salvare timp de 85 de ore este părăsit, Apollo își recapătă autonomia. La Huston responsabilul zborului declară în clipa cînd modulul lunar e aruncat în spațiu: «Good bye Aquarius and thank you». Ritmul cardiac al celor doi neofiți ai spațiului, Haise și Swigert,* s-a accelerat pînă la 100 de bătăi pe minut în acea clipă.

«La 10 h 52' cînd astronauții s-au separat de LEM, nu mai era nimeni pe străzile orașului. Am sunat la telefon în cîteva bănci, în cîteva companii comerciale, din Louisiana Street — se făcea un fel de gardă în jurul receptoarelor de televiziune.» *(Le Figaro)*

*18 h 54': începutul întreruperii legăturilor radio. 18 h 57': sfîrșitul și reluarea legăturilor radio: O.K. Joe! — strigă Haise, «acest strigăt este la fel de important ca celebrele cuvinte rostite de Neil Armstrong cînd a pus piciorul pe Lună. 19 h 02': la 3 000 metri altitudine, apar trei parașute. «Ei sînt!» se strigă deodată la Huston, toată lumea urlă, tremură de bucurie, aplaudă în picioare... 19 h 07': Apollo-13 se așează pe mare la 7 km sud de port-elicopterul Iwo Jima. 19 h 20': oameni-broaște sar în apă pentru a instala centura de flotare în jurul capsulei.*

**Viena:** Discreție totală în jurul primei ședințe de lucru în problemele dezarmării. *19 h 34': astronauții ies din cabină. 19 h 52': elicopterul aterizează pe puntea lui Iwo Jima. Fanfara intonează unul din cîntecele comediei muzicale «Hair». Astronauții pun piciorul pe punte, în aclamațiile mulțimii.*

## SÎMBĂTĂ 18 APRILIE

Ceremonie religioasă la biserica de pe platoul Assy în memoria celor omorîți de avalanșa din noaptea de joi. Se anunță că numărul total al morților și dispăruților nu e de 72, ci de 71. Un funcționar al sanatoriului a fost înscris din eroare pe lista victimelor.

«Muntele, această necunoscută...» — se intitulează reportajul trimisului special al ziarului «Le Monde» la locurile dezastrului.

**Radu COSAȘU**

agenții
007

*Pentru ei bridge-ul e mai ușor ca toci-ul, și caraté-ul e o floare la urechea lui Cassius Clay*

# ADIO, MR. BOND!

Cinema

James Bond — super - agentul, perfectul manechin al supertehnologiei de investigație, seducătorul, imbatabilul dandy, mintea cea mai sănătoasă în corpul cel mai sănătos — pentru care bridge-ul e mai ușor ca toci-ul și caraté-ul o floare la urechea lui Cassius Clay — omul care vede, aude, miroase, simte, pipăie tot și știe tot, triumful tupeului și reclama ultimei mode, el unicul și inimitabilul (ce e drept!) — însuși el, JAMES BOND, a intrat acum în muzeul eroilor cinematografului, arta de pe pînza albă. Plîngeți, rîdeți sau cutremurați-vă — asta-i viața tuturor nemuritorilor; acesta le e destinul: să ajungă la muzeu!

A intrat fără șperaclu, fără detonație, chiar fără să bată la ușă, așa cum intră un ins oarecare într-o sală de cinema (afară e cald, afară e toamnă), după ce și-a cumpărat un bilet cu doi dolari întregi, doi din milioanele pe care i-a cîștigat și i-a făcut și pe alții să cîștige. În mînă avea o valiză de super-crocodil (specie pe cale de dispariție); cu pași elastici, tacticos, a început să viziteze muzeul. Vitrine mari cu siluete cunoscute și necunoscute, ușor înțepenite în pozițiile clasice. Încet, vitrină după vitrină, J.B. a inspectat cu ochi expert totul. Ca pentru o spargere. Părea ușor obosit. Sau poate numai melancolic (nobilă atitudine). Pașii săi răsunau, era liniște (în sfîrșit liniște) — nici un vizitator nu tulbura relaxarea eroului. Nimeni. Nici chiar portarii...

Apoi s-a oprit. În fața sa stătea o vitrină goală. S-a strecurat înăuntru, tot tacticos, a privit pereții și obiectele pentru a se asigura dacă nu există vreo cameră secretă de filmare, vreun microfon. Apoi a răsuflat ușurat. Pușinele sale riduri, bine acoperite, se destinseră.

— O.K.!

Era evident că «afacerea» îi convine.

Și-a desfăcut valiza. Și-a preparat băutura preferată (vermuth and Votka) și-a pus pe masă pistolul preferat, bunul, simpaticul său pistol îmbunătățit; și-a desfăcut apoi toate apărătorile, semnalizatoarele etc., lăsîndu-le să se vadă discret, și-a aprins țigara dorită și s-a instalat

*Eroul lui Fleming la Tokio...*

*...și printre zgîrie-nori (Sean Connery)*

*Butoanele în slujba omului sau... jamesbondismul*

*În serviciul majestății sale — 007 (Sylvana Henriques)*

comod într-un larg superfotoliu, suindu-și picioarele pe un birou cilindric, ornamentat op. A sorbit încet din pahar, și-a aranjat haina să cadă frumos, a clipit, a mai pufăit de vreo două-trei ori, a zîmbit inteligent (și puțin resemnat) și GATA!

O clipă! Pe masă, sprijinită la vedere de unul din aparatele sale, se poate vedea și azi o carte de vizită elegantă, lunguiață, pe care se poate citi (pentru profani):

**JAMES BOND**
**AGENTUL 007**
**din al 7-lea deceniu**
**al secolului 20**
**The End**

Nu departe, într-o vitrină alăturată, un strat subțire de pulbere se prăbușea de pe sprînceana celui care fusese o dată, demult Tom Mix... Apoi luminile s-au stins încet, ca la o ultimă premieră... Se zice că, a doua zi, zîmbetul lui Garry Cooper era puțin strîmbat. Dar nu cred...

J.B. a avut părinți buni. Fleming, un diplomat englez cu o carieră fără strălucire, l-a lăsat lumii într-o serie de cîteva romane polițiste, murind (dacă-mi amintesc bine), înainte de a se bucura de succesul progeniturii. Pe ecran însă l-a zvîrlit Terence Young, regizor de crîncenă meserie (amintiți-vă puțin de «Așteaptă pînă se întunecă») și Sean Connery (mai amintiți-vă o dată și de «Colina»), actor din seria «durilor», antrenat zile întregi nu numai pentru o carieră de expresie dar și una de «impresie». Connery a fost credibil, a fost însuși J.B. Îmi place să cred că Sean a devenit atît de priceput în investigații încît ar putea deveni un pericol public.

Filmele lor au fost exemplare și dacă ele nu au ajuns încă în cinematecă este pentru că de-abia am pășit într-un alt deceniu. Deceniul post-jamesbondismului.

Bond a fost concurat imediat de tot felul de imitatori — succesul, rețeta, a creat o întreagă lume de agenți frumoși și invincibili, care în afară că au obligat pe cineaști să născocească tot felul de mașini infernale și trucuri

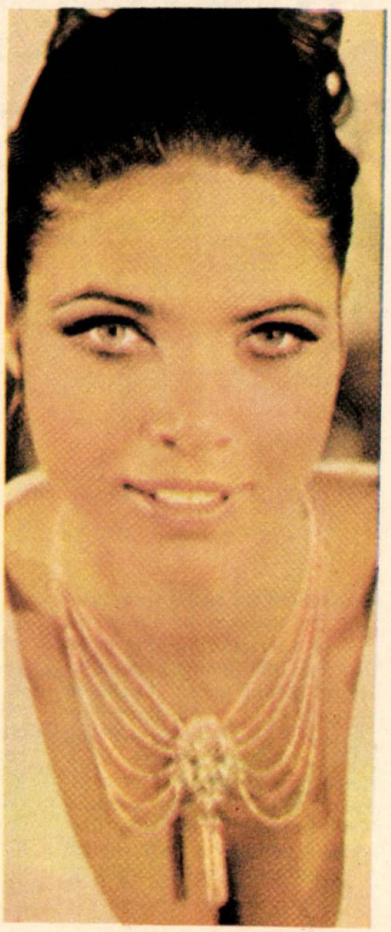
*Zeițele feminității și a*

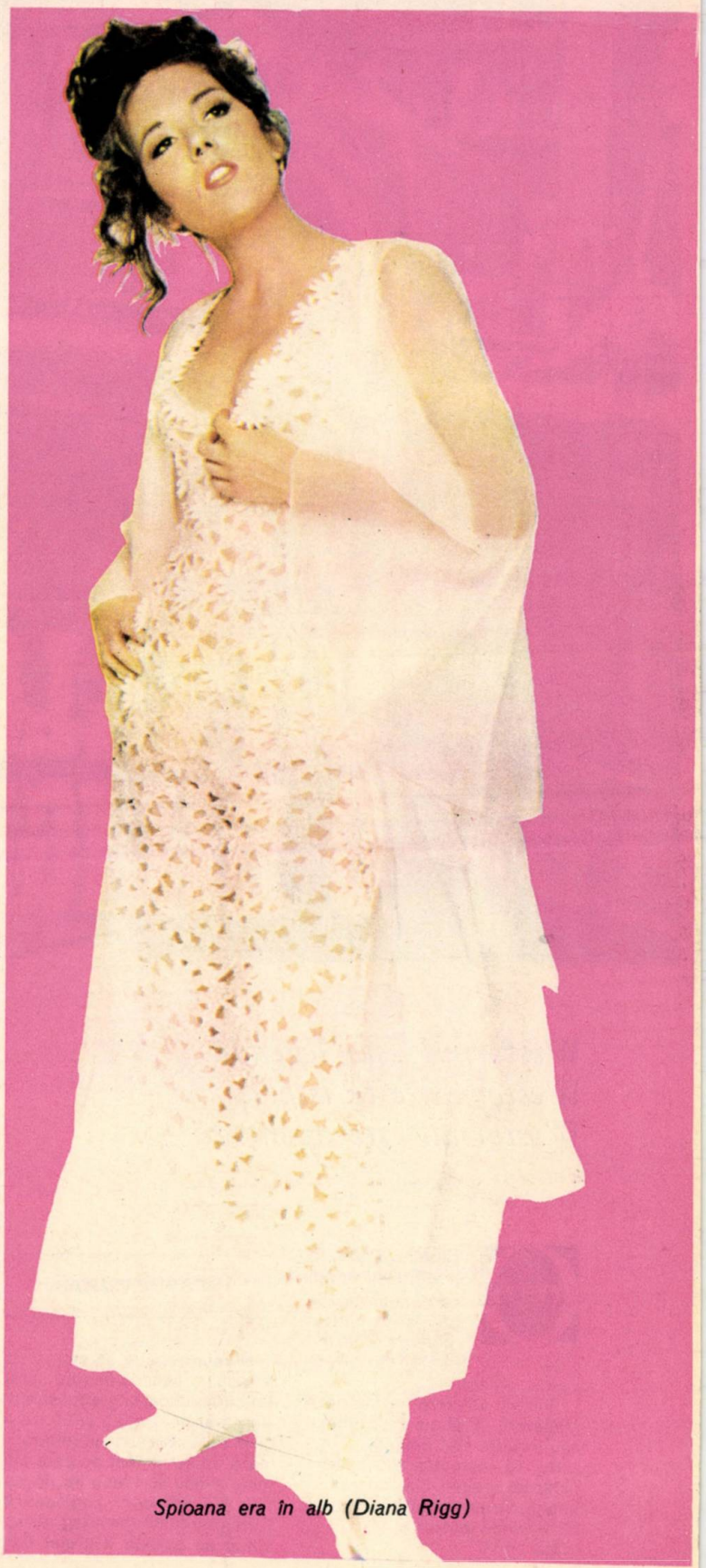
tehnice, au compromis în parte tradiția filmului polițist. L-a complicat în aparataj și l-a simplificat în materie cenușie. Dar precizia, plăcerea butoanelor fatale a cîinilor cu tranzistori și papucilor cu celulă fotoelectrică e totuși unul din tabuurile lumii de azi. Toată lumea a văzut cum se așează la fix Lem-ul pe lună sau cum ordinatoarele fac febră și gripă. Mașina, computerul se umanizează luînd cîte ceva din farmecul nostru (al cititorilor chiar!). Bondismul s-a aplicat acestui tabu. L-a reprezentat.

Dar orice campion ajunge oldboy (!). Cinematograful a mai îmbătrînit cu o secundă. Dar a îmbătrînit tot cu o secundă de tehnică și nu de artă. Sperăm că vechiul film polițist nu se va intimida, va relua ofensiva și, cu micile cîștiguri «de buzunar», va continua să ne ofere palpitația zilnică, plăcerea de a ne simți din cînd în cînd, inteligenți. Să credem doar în Hitchcock — cel puțin în el dacă nu și în alții — să credem în sincerul său joc cu groaza. Căci pe chipul său se poate vedea farmecul adevăratei condiții a filmului: rîsu' — plînsu' — cum zice un poet...

**Gelu IONESCU**

*raté-ului (Mona Chong — Julie Egé — Ingrit Back)*





*Spioana era în alb (Diana Rigg)*

# UN SALOON, UN COLT, O DILIGENȚĂ

*Westernul este legendă*
*Westernul este istorie*
*Westernul este aventură*

western
neo
western

cinema

Binecuvîntat fie acel Edwin Porter care acum 67 de ani lansa într-o pilulă de nouă minute («The great Train Robbery») westernul.

Filmul western nu te lasă indiferent. Trebuie să-l iubești sau trebuie să-l detești.

Nu vă așteptați deci la o judecată «rece», ci la una «fierbinte». Nu cereți detașare atunci cînd există pasiune.

Mai întîi...

## DESPRE CURAJ

Westernul știe ca nici un alt film să vorbească despre curaj. Un curaj ridicat la gradul sublim Un curaj de o clipă și un curaj de o viață. Westernul reînnobilează un sentiment pe care alte filme aveau să-l lase nu de puține ori să cam ruginească. Curajul omului din Vest nu are nimic de paradă. Curajul face parte din ființa sa,din caracterul său, din felul său de a înțelege lumea. Lașitatea nu este nicăieri mai rău blamată decît în acest mediu aspru. Lașitatea te scoate din rîndul semenilor tăi și te aruncă undeva în rîndul obiectelor nefolositoare. Lașitatea este o etichetă de care, odată lipită, nu mai scapi o viață întreagă. Demnitatea curajului — iată prima mare replică pe care omul din western o dă vieții.

Apoi...

## DESPRE LOIALITATE

sau curajul de a apăra Dreptul. În fiecare western se dă, sub cele mai diferite chipuri, bătălia dintre lege și forță. E, dacă vreți, conflictul clasic al genului. E baricada dintre bine și rău. E linia care împarte oamenii în două. A opta, a te situa de o parte sau de alta, a acționa într-un sens sau în altul, fără deliberări metafizice, fără ezitări și mai ales fără duplicități.

O reacție primitivă — vor spune unii. Mai degrabă aș socoti-o o manifestare a unor oameni pentru care puritatea sentimentelor nu a devenit încă o noțiune echivocă.

Așadar Lege și Forță. Două cuvinte care includ în ele foarte multe înțelesuri. Lupta dintre ele urmează să restabilească echitatea morală și socială. Legea o apără de obicei cel cu faimoasa stea, șeriful. El e omul curajului necesar. El și cei pe care-i are alături. Forța este unicul reazim al oamenilor de pradă. Forța se ascunde în adîncurile unor ochi care vestesc cruzimea și a unor mîini care caută fără încetare pistolul. Nu totdeauna omul legii are curajul necesar faptelor mari. Atunci se produce ruptura și faimoasa stea devine o tinichea inutilă. Atunci Legea e apărată de un altul, de un cowboy îndrăzneț care devine el însuși justiția.

Apoi...

## DESPRE PRIETENIE

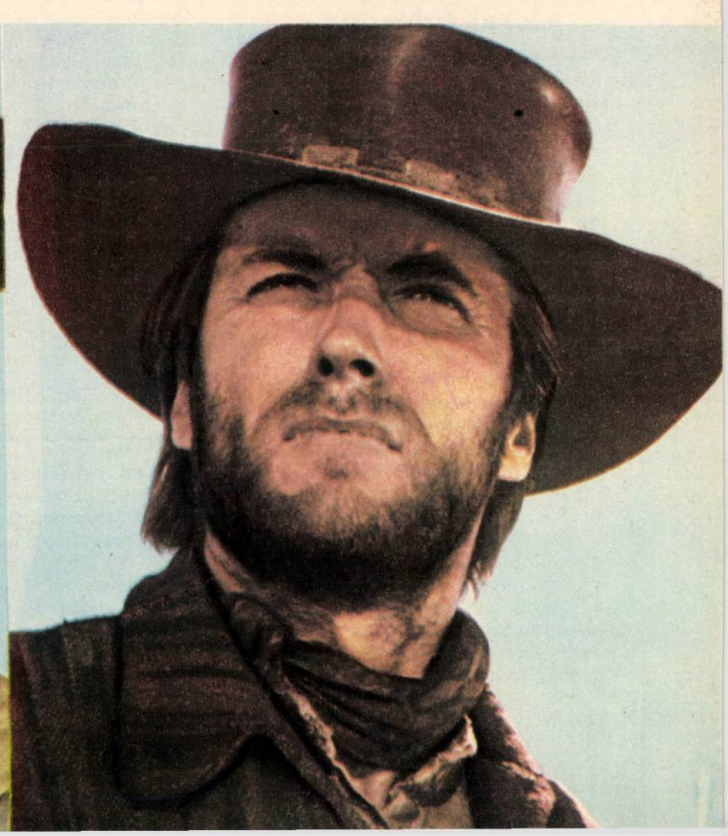
*Calul personaj de western*

și morala ei. Poate nicăieri mai mult decît în sălbăticia Vestului nu simți nevoia omului de lîngă tine. Poate nicăieri nu vrei să ai, în deplinul sens al cuvîntului, un prieten. Cowboyul știe să fie un camarad de o viață. Desi nu de putine ori taciturn (s-a lansat chiar o modă a cowboy-ului singuratic), omul din Vest, după ce a cîntărit bine și a ales, poți fi sigur că-ți va deveni un prieten adevărat. Principiile sale se aplică mai mult ca oriunde într-o prietenie. Ea nu poate exista, sau dacă a existat, sfîrșește tragic, în afara curajului, demnității, sincerității, situării de partea dreptului. Am văzut westernuri care dau emoționante lecții de prietenie. «El Dorado» sau «Rio Bravo». Am văzut un altul despre o prietenie trădată, film care sfîrșea printr-un gest dur, dar necesar: cel care a călcat nescrisele principii este pedepsit, nu fără tristețe, de cel mai bun prieten al său. Morala neiertătoare a Vestului este astfel satisfăcută.

Apoi...

*Wayne — cowboy-ul, șeriful, western-ul.*

*Clint Eastwood — cinicul anti-erou din westernul spaghetti*



*Cowboy-ul pionier*
*(Tom Mix)*

*Cowboy-ul senin*
*(Glenn Ford)*

*Cowboy-ul legii*
*(James Stewart)*

*Cowboy-ul gînditor*
*(Henry Fonda)*

## DESPRE FIZIONOMIE

și «**saloon**» sau despre viața de toate zilele. Westernul a lansat și o anume fizionomie. Fața eroului are de cele mai multe ori o expresie aspră, ochii sînt sfredelitori, mîinile stau totdeauna aproape de cingătoarea cu pistoale. La fizionomie se adaugă și vestimentația specifică: pălăria de cowboy, vesta decolorată de soare, colțurile atîrnînd pe șolduri. Chipul și hainele sînt completate de felul de a se mișca al omului din Vest. E în mersul său ceva de pîndă, de așteptare, de neliniște. E și o anume unduire, o anume oboseală după ore întregi de călărit, o anume dorință de a se așeza, fie și pentru cîteva minute.

Westernurile ne-au obișnuit și cu ambianța specifică în care se desfășoară faptele. Există o stradă-western, o bancă-western, un birou de șerif-western. Dar peste tot și peste toate domină atît de tipicul «saloon». «Cîte westernuri atîtea saloon-uri» — spunea cineva vrînd să consemneze nu atît frecvența, cît mai ales **prezența** acestui loc în desfășurarea acțiunii. Saloon-ul adună o lume pitorească, saloon-ul dezleagă, la un pahar de whisky-bourbon, limbile. Saloon-ul e un loc de petrecere, dar și un loc de răfuială. Atmosfera unui western se poate măsura și după atmosfera secvențelor petrecute în saloon.

Apoi...

## DESPRE TĂCERE

Nu vă mirați. Westernul nu înseamnă doar zgomote de împușcături și tropote de cai. Duceți-vă să revedeți un western, urmăriți-l atent, și veți învăța să ascultați tăcerea. Tăcerea care precede duelul de pistoale dintre cel bun și cel rău, tăcerea care se așterne după o luptă dramatică, tăcerea care urmează hărmălaiei pianului mecanic dintr-un saloon, tăcerea pasagerilor diligenței înaintea unui moment de încercare, tăcerea care-l înconjoară pe cowboy-ul singuratic. Tăcerea e răgazul, e clipa de reflecție pe care ți-o lasă westernul.

Apoi...

## DESPRE IDOLI

Ca orice gen de film, westernul a născut vedetele sale, pe care le-a purtat pe drumul gloriei. Fiecare generație de spectatori a avut eroii ei de western. Unii l-au adorat pe Tom Mix, deși nu strălucea prin frumusețe și nu era lipsit de o anume stîngăcie. Cei de după el l-au iubit pe Gary Cooper, un cowboy mai elevat, un cavaler cu un chip mai atractios, un cowboy care știuse să lanseze și apoi să mențină pînă la bătrînețe genul său. Mai aproape de noi a trecut ca o nălucă prin western Henry Fonda lăsîndu-ne cu nostalgia a cîțiva eroi excelent portretizați. Pentru mine westernul se leagă direct de numele lui John Wayne. L-am văzut, la Arhivă, în cîteva filme din perioada de început a carierei. Și era cît pe-aci să-mi pierd idolul. Foarte puțin expresiv era pe-atunci Wayne, foarte puțin convingător era surîsul de pe fața sa. Și cîtă expresivitate a căpătat după aceea, ce bogăție de sentimente a izbutit să exprime, cîtă distinctie gravă a adunat în ochii și în gesturile sale. Pentru mine Wayne este Cowboyul, Șeriful, Legea, Binele — cu alte cuvinte westernul. Îl iubesc pe acest Wayne care știe să dea totul, care știe să fie omul legii, dar și prietenul devotat, pe acel Wayne care știe să învingă, dar și să piardă. Oscarul de anul trecut pentru filmul «Prieten adevărat» a încoronat pe regele meu, pe actorul care are un western pentru fiecare.

Apoi...

*Cowboy-ul dezlănțuit (Robert Mitchum)*

*Cowboy-ul romantic (Gary Cooper)*

*Cowboy-ul răzbunător (Anthony Quinn)*

*Cowboy-ul la pîndă (Burt Lancaster)*

## DESPRE NEOWESTERN

Nu cred că westernul, adevăratul și cinstitul western, a prins rădăcini în Europa. Acest «cinematograf american prin excelență», cum îl numea André Bazin, nu avea cum să fie transplantat, ci putea fi numai copiat. Era în el o întreagă epopee a unui popor tînăr, o izbucnire de vitalitate și bărbăție, o chemare spre a pune prima piatră a «lumii noi». Acestea toate n-ai cum să le simți dacă n-ai ascultat glasul tainic al pămîntului, dacă n-ai în suflet ecourile faptelor primilor pionieri ai Vestului. Nu poți retrăi, fie și cinematografic, o asemenea experiență umană fără a o denatura. De aceea europenii au trebuit să se mulțumească să imite, mai mult sau mai puțin reușit, lumea westernului, dar n-au putut s-o recreeze, să-i retrăiască senzațiile și emoțiile autentice.

Producțiile de duzină, filmele de gang din seria «Winnetou», nu intră nici pe departe în discuție. Ele ne-au lăsat un gust amar și ne-au stricat, cu indienii lor de operetă și cu eroii lor de paradă, imaginea pe care ne-o lăsaseră în adolescență, scrierile lui Karl May.

Cei care emit pretenții, cei care socot că au creat o școală europeană a westernului sînt italienii (nu de puține ori «deghizați» sub pseudonime americane). Da, westernul italian rămîne un boom de casă al deceniului al șaptelea. Dar italienii n-au creat un neowestern, ci au trădat genul în tot ceea ce are el mai profund și în tot ceea ce are el mai omenesc.

«Pentru un pumn de dolari», filmul ce a deschis seria și toate cele ce i-au urmat, îl violentează din cel puțin două puncte de vedere pe spectator. Mai întîi prin cruzime. Westernurile italiene sînt un spectacol de sînge și jaf, un conglomerat de scene tari, rareori justificate de necesități dramaturgice. Realizatorii lor simt o ciudată voluptate a morții. Vopseaua roșie pătează totul, schingiuiri, care amintesc uneori Evul Mediu, sînt născocite la tot pasul, climatul crimei este atotstăpînitor. Granițele binelui și ale răului se confundă. Dreptul este înăbușit de Forță. Nu mai sîntem în lumea Vestului, nu mai există legile onoarei și ale cinstei; ne pierdem pur și simplu într-un tărîm al nimănui, pe care doar decorul clasic vrea să ne facă să credem că sîntem într-un western. În al doilea rînd prin personajele sale. Bunul și îndrăznețul cowboy din westernul american a dispărut cu totul. I-a luat locul un antierou cu pălărie pleoștită pe ochi, mestecînd o rămășiță de trabuc, rizînd cinic, afișîndu-și fără sfială deliciul față de gestul sadic. Acest pseudo-om din Vest nu respectă nici o morală, nu are nici un principiu, nu apără și nu luptă pentru nimic, decît «pentru cîțiva dolari în plus» (tipicul și semnificativul titlu al altui film din seria italiană).

Istoria cinematografică va avea cuvîntul hotărîtor. Dar nu cred că dicționarele viitorului vor reține numele unor realizatori ca Leone, Tessari, Corbucci, Vincenzoni, decît cel mult ca numele unor regizori care-și cunosc protesia (lucru care nu-l putem nega nici unui western italian este meșteșugul cu care este lucrat). Dar despre westernul american, despre filmele unui Ford, Hawks Hathaway, Brooks, Dmytric, Sturges se va vorbi totdeauna cu respect datorat celor care au știut să redea pe peliculă o lume, o legendă. Westernul lor va rămîne totdeauna o invitație la loialitate și curaj.

Și dacă aș fi întrebat ce-aș lua cu mine într-un container, aș declara că nu m-aș putea lipsi de un western cu John Wayne.

**AL. RACOVICEANU**

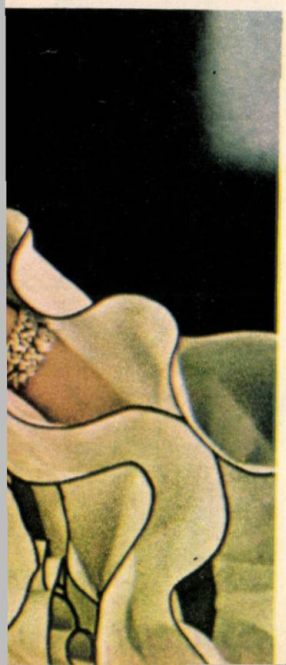
# AȘ VREA SĂ MI SE ARATE OMUL CARE NU A CÎNTAT NICIODATA

*Totul se poate muzicaliza («Good bye Mr. Chipps»).*

*Surîsul în sunet*

*După diverse dibuiri și erori asistăm azi la o mare vogă a comediei muzicale. Care-i secretul?*

*uzicii (Julie Andrews)*



Cinema

Asistăm azi la o mare vogă a comediei muzicale, care marchează nu o revenire, ci o împlinire. După diverse dibuiri și erori, s-a extras ce era bun din toate reprezentațiile cantando-dansante, eliminînd tot ce fusese fals și ieftin. Viața embrionară, foetală, de pînă acum, devine naștere, cu cuvenita tăiere a cordonului ombilical, despărțitor de toate erorile trecutului.

La baza acestui gen de artă se găsește un fenomen interesant, un sentiment stimabil și înduioșător. Omul e o mașinărie care, ca orice mașină, merge cînd mai iute, cînd mai încet, indiferent dacă conținutul acțiunilor sale e vesel sau trist, frivol sau grav. Din cînd în cînd mașina se iuțește. Atunci omul se pune, spontan, să facă unul din următoarele extravagante lucruri (sau chiar pe toate): cîntă sau țopăie, sau monologhează cu voce tare (chiar cînd e singur). O face, în modul cel mai natural. Dacă ar vrea să n-o facă, ar trebui să se forțeze, să-și calce pe inimă. Aș vrea să mi se arate omul care nu a cîntat niciodată.

## Starea de iuțire

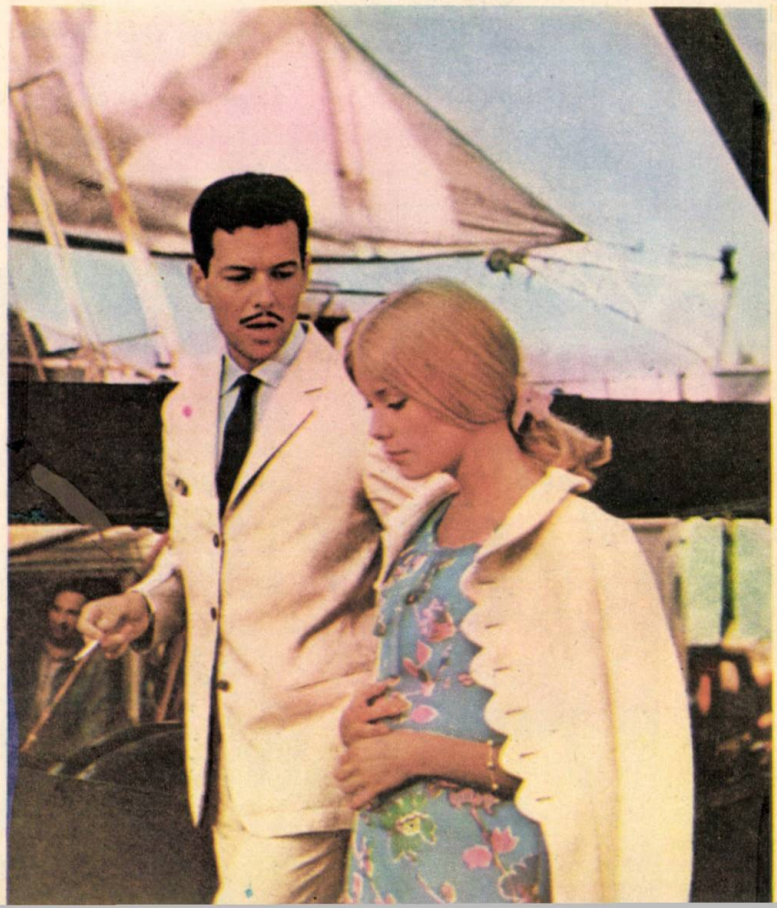
Compozitorii au căutat pretexte de a strecura muzică și cînt și dans în poveștile spectacol.

În «Strada 42» (1933, de Lloyd Bacon) găsim un oarecare rudiment al acelui sentiment al «iuțirii de sine», care e și esența poveștilor muzicale. Directorul, regizorul revistei, se zbate ca un nenorocit între creditorii care cer și artiștii care au nervi. Asta îi obligă pe toți să se pună în stare de iuțire perpetuă, căci, cum zice Biblia Broadway-ului, «the show must go on» — «spectacolul trebuie să meargă înainte».

Foarte interesantă este iuțirea obținută la Opera Mare. Acolo, spectatorul așteaptă cele 4—5 bucăți admirabile și nemuritoare. Așteptarea lui coincide cu exasperantele recitative, unde cineva întreabă pe altul cîntînd și în 100 de cuvinte, dacă are de gînd să plece, iar celălalt tot în 100 de cuvinte, și tot cîntînd, răspunde: «Păi!!» Sau, tot în chestia plecării, 20 de coriști, costumați, cîntă: «Plecăm, plecăm, noi nu mai stăm, o, da, desigur, noi plecăm, jurăm că nu mai stăm...» și bine-

*Gînduri șoptite pe note (Barbra Streisand)*

*Cîntătoarele umbrele (Chaterine Deneuve și Marc Michel)*



înțeles nu pleacă nici unul și se frămîntă pe loc, vocal, așa cum se frămîntă, mult, pe scaun, domnul spectator. În această stare de iuțire îl găsește pe el melodia cea adevărată, cea frumoasă, care îi va produce o supra-iuțire, o explozie de izbîndă, revanșă și biciuire de a trăi. Este un sentiment asemănător cu acela descris de genialul clown Grock. Îl vedem cum șade cuminte, într-un colț. Cînd trece cineva el îi oferă un ciocan și-l roagă să-i ardă cu el una-n cap. Unul din trecători, care-l mai altoise odată și care e rugat din nou s-o facă, îl întreabă ce interes are el să fie pocnit astfel. La care Grock răspunde: «E așa de bine după!»...

Pentru a scăpa de stupiditatea recitativelor, s-a inventat opereta. Succesul uriaș al operetei vieneze, explozia universală de fericire pe care a produs-o, se datorește simplului fapt că, în loc să strecoare muzica și dansul sub pretexte ieftine, opereta se clădește pe temelia solidă și naturală a iuțirii de sine. În chipul cel mai firesc personajele se iuțeau și treceau de la conversație la dans și cînt. Baza psihologică era așa de solidă, încît asta a dat ideea și comediilor de bulevard să devină vodeviluri.

## Cantando-dansant

Dacă astăzi comediile muzicale sînt iarăși la modă, este pentru că ele se bizuie din ce în ce mai mult pe sănătoasa bază a iuțirii de sine. Asta permite să se muzicalizeze drame și comedii grave ca «Pygmalion», «Oliver Twist», «Good Bye Mister Chipps», «Nevestele lui Henric al VIII-lea», «Romeo și Julieta» («West Side Story»). Mari actori de teatru (Rex Harrison, Peter O'Toole, Audrey Hepburn și alții) cîntă. Firește, există și specialiști străluciți, ca Gene Kelly, Fred Astaire, Shirley Mac Laine («Cancan», «Sweet Charity» (variantă pe note a «Nopților Cabiriei»). Dar nu vocea sau gambele persoanelor vor face valoarea operei, ci ideea, tema fascinantă a iuțirii de sine. În «Un american la Paris», Gene Kelly dansează un topstep aproape fără muzică. Povestește ceva. Explică ceva. Demonstrează înfocat ceva. Cu picioarele. Numai cu picioarele, care devin fraze, gînduri, argumente informații. Este ceva fascinant. În aceeași formă a putut fi văzut septuagenarul Fred Astaire. Alteori ni se dă o iuțire-gata ca în acea uimitoare «Elza Pop-

*Dickens autor de musical («Oliver Twist»)*

*«Stare de iuțire» la Covent Garden («Oliver Twist»)*

*Cînd picioarele fac faze (Fred Astaire)*

pin» (1933). Pe platou, se turnează un film, o comedie trăznită, unde Mefisto se războieşte cu şeriful din Arizona. Dublă iuţire, dublă înnebunire, aceea a poveştii ţîcnite care se filmează şi aceea a atmosferei de balamuc inerentă filmării însăşi.

«West Side Story» — Marele premiu la Cannes în 1961 — nu a devenit film celebru decît după imensul succes al operetei lui Ernst Lehman şi Leonard Bernstein pe Broadway. Numai după ce scena şi-a spus cuvîntul, pelicula a îndrăznit să încerce. Aceleaşi precauţii au prezidat şi la «musicals»-urile filmate care au urmat. Şi este curios că începutul l-a făcut West Side Story (de Robert Wise şi Jerome Robbins), un film care conţine în foarte mică măsură ideea pe care tot el avea s-o dea urmaşilor săi. Această idee este de a trata în mod cantando-dansant o poveste gravă, o adevărată poveste, şi nu o anecdotă, pretext pentru recitaluri muzicale sau coregrafice. «Oliver Twist», «Pygmalion», «Good by Mister Chipps» erau drame grave şi veritabile, tratate în cîntece şi dansuri ascultînd de estetica — serioasă si ea — a acelei «iuţiri de sine». Ei bine, aşa ceva nu prea există în West Side Story. Se pretinde, ce-i drept, a descrie un amor romeo-julietan, unde obstacolul, în loc să fie ura între familii, este ura şi mai teribilă între rase: Yankei albi (Jets) şi portoricani calici (Sharks). «Este cu neputinţă (scrie un critic francez) să luăm în serios o pseudo-critică socială unde bandele portoricane sînt comandate de Natalie Wood şi George Chakiris. Afară de asta, decoruri splendide, costume strălucitoare pretind a arăta mizeria şi a pleda cauza cruntei sărăcii». Alt critic (Sadoul) ne aduce la cunoştinţă una din cauzele filmului. Tocmai se demola la New York un întreg cartier. Înainte ca zidurile să devină pulbere, adică la faza de gigantice cioburi, în pitoreasca atmosferă pe care sînt presupuse a o avea ruinele, în mijlocul acestor ruine prefabricate de mîna omului şi nu de forţa devoratoare a timpului, în acest decor neobişnuit s-a turnat filmul. Desigur, dacă diversele cîntece erau destul de «oarecari», iar dansurile just frumoase, nu e mai puţin adevărat că ideea de a trata muzical şi coregrafic probleme serioase a creat un gen nou unde «iuţirea de sine» nu mai provine, ca în opereta vieneză, dintr-o intrigă îndrăcită, ci din situaţii mai grave. În tot cazul este bine că toate acestea ne-au depărtat de genul revistă, de genul Ziegfield, Stanley Donen, Busby Berkeley, Gene Kelly, care, cu toate calităţile lui meşteşugăreşti miraculoase, avea totuşi ceva supărător, artificial şi agasant convenţional.

## Un caz perfect

Vreau să semnalez un caz perfect. Este «My Fair Lady», de George Cukor, după «musical»-ul lui Alan Jev Lerner, el însuşi după celebrul «Pygmalion» de Bernard Shaw. În piesa lui Shaw există, desigur, multe lucruri nostime; dar nici un moment de *iuţire*. Puţin importă, căci piesa lui nu este nici operetă, nici comedie muzicală. «My Fair Lady» însă este. Autorii au adăugat în acest «show» lucruri care nu erau în... Shaw: balul de la ambasadă, cursele de la Ascot, ebrietăţile cantando-dansante ale lui Doolittle senior, toată neastîmpărata cerşetorie de la Covent Garden, instalaţiile abracadabrante de aparate fonetice din apartamentul lui Higgins. Toate acestea ne arată, într-un excitant contrast, sărăcimea şi boierimea în *momentele lor de iuţire*.

*Florăreasă şi Lady (Audrey Hepburn)*

Profesorul filolog şi colonelul din Indii (filolog şi dînsul) aparţin celei mai înalte şi avute «gentry». În calitatea lor de aristocraţi, ei sînt condamnaţi să moară de plictiseală sub povara ritualurilor imbecile ale celei mai ţepene nobilimi. Ca să scape, le trebuie un «hobby», adică o mică manie, o pasăricică personală. «Fonetica (zice Higgins) este meseria mea şi jucărioara mea». La fel şi celălalt boier, colonelul Pickering. Cînd cei doi fonetişti se întîlnesc, scapără scîntei. Căci mica lor jucărioară este şi originală, şi nostimă, şi vitează, şi chiar măreaţă, căci e doară nu mai puţin decît isprava lui Pygmalion care creează noi fiinţe omeneşti.

Astfel cei doi aristocraţi şi-au găsit iuţirea. Vagabonzii din Covent Garden şi-au găsit-o şi ei pe a lor. În numele şi de la înălţimea superbei lor sărăcii, vor afişa un «jemanfişism» suprem pentru morala burgheză, pentru «middle class morality», pe care o vor sfida cerşind cu ifos şi îmbătîndu-se conştiincios. În această stare de ieşire psiho-fizică, ce vreţi oare să facă ei decît să cînte, să ţopăie în toate direcţiile, cu un demn simţ al defilărilor ritmate, al baletului conştient organizat. Cît despre Galateea, ea stă călare pe două lumi: aceea de «Lady» (lidi, cum zice ea în limba cockney), şi aceea de florăreasă de stradă. Viaţa ei de candidată la un basm fantastic e combinata cu o existenţă de balamuc laringologic. Motive destule ca să se iuţească mereu, cînd de bine cînd de rău.

Interesant e că uneori d-nul Higgins nici nu cîntă, nici nu ţopăie, ci recită, vorbeşte în versuri, cu paşi dramatici prin odaie. Este miraculoasa reabilitare a recitativelor de operă şi spălarea de păcate a celor care au avut vreodată snoaba idee să suporte fără să se plîngă umbrelele cîntătoare din Cherbourg.

**D.I. SUCHIANU**

debuturi '70

# NOII VENITI ÎN JOCUL DE UMBRĂ ȘI LUMINĂ

De obicei, debutul e un fals. Mai precis data lui e falsă, e postumă *primei* apariții pe scenă sau pe ecran, primului gest profesionist făcut undeva în emoția inutilă a planului al șaptelea. Prima piesă a unui dramaturg e de fapt a patra sau a cincea: celelalte se ascund în memoria autorului și se controversează savant la o sută de ani de la naștere. Primul roman nu apare niciodată.

Și totuși, în conștiința noastră debutul există. E certificatul de evidență, foaia matricolă a unui artist, e înregistrarea lui oficială în mareele opiniei publice, reprezintă data de la care începem să avem pretenții, să așteptăm evoluții, comparăm, cerem, momentul din care sperăm, presupunem o răsturnare de valori și credem în novatorismul pe care în mod fatal trebuie să-l poarte în circă cei născuți cu zece ani mai tîrziu. Debutul e palma stîngă în liniile căreia ne căznim să descifrăm viitorul, e zgrunțurosul prag al templului lui Apollo, e ventuza cu care ne agățăm de nemurire și e momentul de care ne rușinăm cu regularitate atunci cînd nu mai sîntem debutanți.

*Debutul e palma stîngă în liniile căreia ne căznim să descifrăm viitorul.*

Aș zice că e o promisiune și cu asta am intrat în subiect. Pentru că filmele noastre abundă în promisiuni. Și a promite e nobil, se știe.

Noile apariții în jocul de umbră și lumină pe care-l profesăm sînt — cu puține excepții — studenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică din București, ceea ce e perfect normal, dat fiind că cei care i-au ales nu sînt din Institut. Oricum, în acea clădire se presupune că ființează forma organizată a talentului, pentru că forma lui neorganizată se află în fiecare din noi.

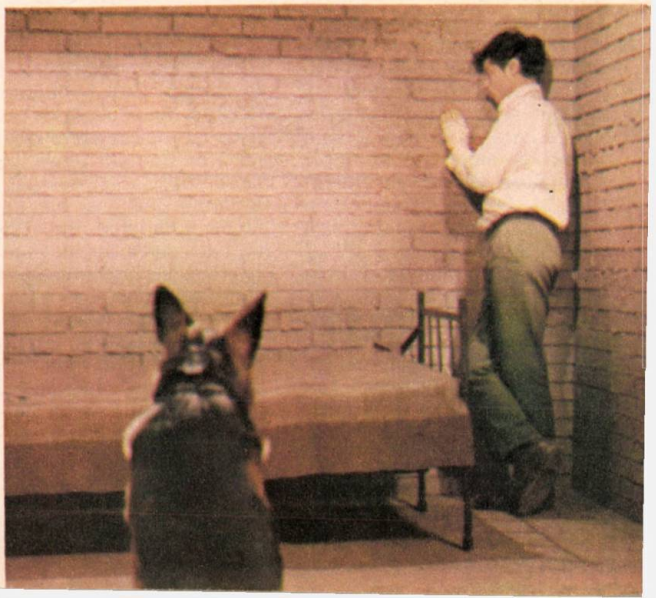
Numele unora, consemnate aici într-o zonă generic modestă sînt — și probabil mai ales vor fi — la apariția almanahului, ultragiate de integrarea lor într-o categorie depășită (lucru pe care-l dorim din inimă) altele poate vor determina o comparație facilă de natură astrală (se poartă!), «azi o vedem și nu e», condiția almanahului, această tipăritură scrisă pe căldură și citită pe frig, e ea însăși comparabilă cu o navă cosmică trimisă pe Venus și întoarsă pe pămînt (timpul e același), cu un mesaj a ceea ce a fost și a ceea ce se presupune că va fi. Dar fotografiile cer nume și numele cer explicații, un lucru deosebit de important la orice nou început de an.

## La litera «G» și «M»

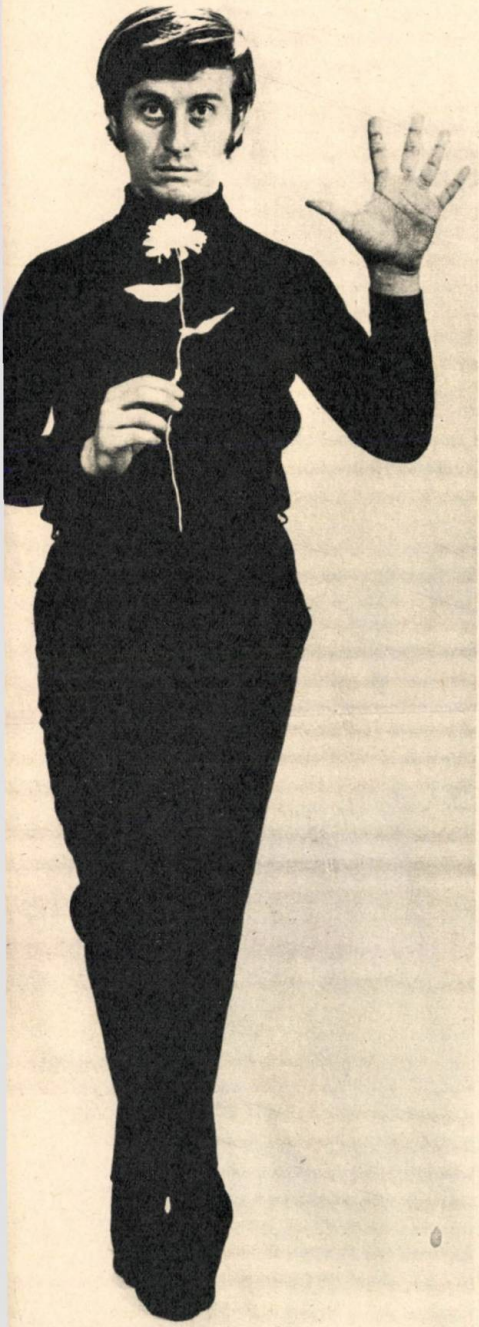
Așadar vom începe cu doi tineri foarte diferiți ca fizionomie, destul de apropiați ca

*Delicată, blîndă, sensibilă* (*Maria Rotaru*)

*Un personaj însingurat?* (*Florin Gabrea*)



vîrstă, cu preocupări comune, fără îndoială înzestrați pentru film, înscriși în cataloage la litera «G» și «M»: Vladimir Găitan și George Mihăiță. Amîndoi au apărut pentru prima oară în «Reconstituirea», amîndoi au revenit în «Căldura» (de astă dată Găitan deținînd rolul principal), dar mai apoi Mihăiță l-a jucat pe «Beteală» din «Castelul condamnaților», Național l-a solicitat în «Coana Chirița» și Mircea Drăgan l-a distribuit în «Brigada mărunțișuri».



*Între bucurie și disperare*
*Liviu Rozorea*

**Găitan** are un deosebit simț plastic. Îl avantajează expresivitatea mîinilor, înălțimea, ritmul exterior și penetrația privirii. Știe să meargă — vai, ce rar un actor știe să meargă în film! — vorbește firesc (și asta e destul de rar!), are personalitate, adică un anumit farmec al lui (și Belmondo tot așa ceva are!), știe să alerge, să se bată, să fie disperat, poate asculta fără crispare, degajă tot timpul acea naturalețe pe care o solicită atît de acut oriunde pe mapamond estetica celuloidului și poate privi în gol cu senzația că vede altceva decît lumina proiectoarelor.

E un nume la care, nădăjduiesc, vor reveni nu numai cronicarii, ci și spectatorii, acei critici neînduplecați și obiectivi, mesageri ai unui criteriu suveran în artă și intitulat interes.

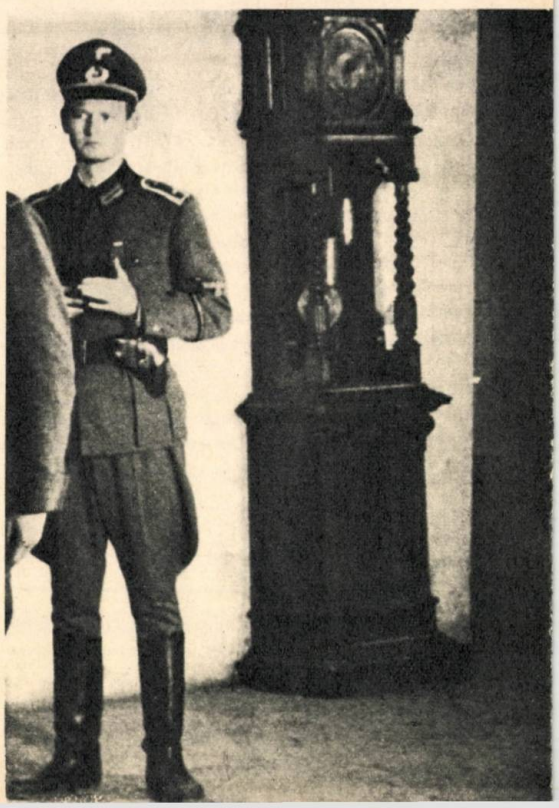
Cu **George Mihăiță** personal am avut unele dificultăți. Paradoxal, e un zece plus pe care-l adaug calificativelor obținute de tînărul actor la examenele de măiestrie. Personajul pe care-l interpreta era destul de vag conturat în scenariu. Era doar un nume bizar, poate amuzant: Beteală. În timpul filmărilor, soldatul obișnuit, purtătorul acestui nume — datorită lui Mihăiță — ne-a devenit din ce în ce mai drag. Actorul l-a individualizat, l-a făcut pitoresc, simpatic, l-a scos din ecran, i-a dat hazul simplu, cuceritor, al tînărului care într-un fel este el însuși Mihăiță. Ne-a făcut să ținem la el, să ne fie teamă pentru el, să-l iubim ca pe cineva foarte apropiat, să vrem să scape din încleștarea cumplită a frontului, să-l vedem mereu, să-l revedem. Aproape toate cronicile la «Castelul condamnaților» au remarcat că Beteală moare prea devreme, că dramaturgic vorbind e insuficient exploatat, dar Beteală de fapt nu era nici măcar născut cumsecade. Mihăiță i-a dat farmec și noi l-am pus în valoare. Cei care i-au regretat moartea au recunoscut implicit o reușită. Cel puțin una actoricească.

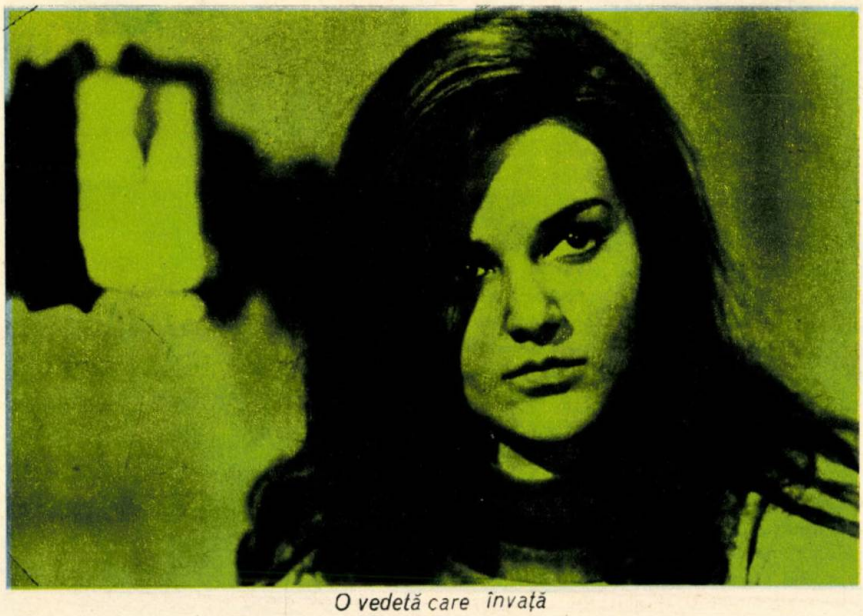
## Vedete care învață

**Emilia Dobrin** a jucat în «Frumoasele vacanțe», în «Patru zile de vară», în «Căldura» și în mai multe producții ale Institutului. S-a familiarizat cu aparatul de luat vederi. Ar fi aproape o vedetă (noțiunea la noi e încă incertă). Acum e în anul IV și studiază de zor. Poartă blue-jeans, face mișcare scenică și exerciții de tehnica vorbirii. Învață. Nu e vedetă. (Dar, de ce n-ar exista la noi o vedetă care să învețe?)

*Sinceritatea nonconvenției*
*(Ileana Popovici)*

*Versificator sensibil, interpret de primă linie*
*(Christian Maurer)*





*O vedetă care învață*
*(Emilia Dobrin)*

arată așa cum e (delicată, blîndă, sensibilă) și așa cum nu e (ridată, palidă, îmbătrînită). Inițial rolul era mai complex, presupunea trei ipostaze — una reală, una subiectivă și una ideală — pînă la urmă însă s-a păstrat numai cea reală, care de fapt o transformă pe tînăra actriță a teatrului din Ploiești (rolul principal în «Duelul» de Mar Baidjiev) în «nevasta lui Arhip» o femeie necăjită și cumsecade, pe care spectatorul o reține dintr-o singură scenă.

**Ileana Popovici** are un moment de o rară finețe actoricească în «Reconstituirea». Secvența în care îi povestește lui Găitan despre copilărie. E atîta sinceritate, atîta non-convenție în această discuție. încît uiți că te afli într-o sală de spectacol, că replicile au fost învățate (cel puțin parțial)și filmate (cel puțin de două ori). Farmecul acestei absolvente a conservatorului — încadrată la secția muzicală a televiziunii — se pás-

*Expresivitatea mîinilor, penetrația privirilor*
*(Vladimir Găitan)*

**Florin Gabrea** face parte din clanul artistic Gabrea. În această familie se practică pedagogia, pictura, regia de film, literatura (onirică), montajul, critica cinematografică și — cu diplomă în regulă — ingineria. Florin e autor literar destul de consacrat și actor de conjunctură, fiind mezinul cenaclului din Cotroceni. A jucat rolul principal în «Canarul și viscolul», tînărul izolat din povestirea lui Ioan Grigorescu, rol dificil de mare interiorizare, partitură de pretentie — oricum performanță meritorie, nebănuită și înrudită cu un anume pictor de faimă pentru pasiunea lui violonistică, pictor numit Jean Auguste Dominique Ingres.

**Christian Maurer** a fost un alt poet-actor al anului 1970. Traducător al lui Eminescu în germană, versificator sensibil și interpret de primă linie al teatrului din Sibiu, acest tînăr bine educat a fixat pe peliculă fizionomia odioasă a unui plutonier S.D. Kramer în «Castelul condamnaților». Amenințat de schematism, personajul a ieșit cît se poate de viu, de convingător, scena neizbutitei sinucideri din final (filmată de altfel în prima zi) reprezentînd fără îndoială o izbutită creație actoricească. Totul e ca după acest rol Christian Maurer să nu fie etichetat și programat la «nemți odioși», așa cum un actor de la Teatrul Armatei a jucat toată viața popi catolici, fiindcă odată făcuse un popă de succes.

## O poliță în alb

**Maria Rotaru** a terminat acum doi ani institutul. Filmul «Canarul și viscolul» ne-o